

**UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO**

***MARTES POR LA NOCHE:
CREACIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE 1993 AL 2011***

Tesis sometida a la consideración de la Comisión del Programa de Posgrado
en Artes para optar al grado y título de Maestría Académica en Artes

MaryBehy Navarro Cartín

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica

2025

DEDICATORIA

Dedico esta tesis, en primer lugar, a Dios y a la Virgencita, quienes nunca me abandonaron durante toda mi vida y este proceso; y, en segundo lugar, a mi mamá, que siempre ha estado presente apoyándome en todo.

AGRADECIMIENTOS

Deseo agradecer a todos los profesores que tuve durante el proceso de formación de esta maestría, especialmente a mi tutora, la Dra. Lilliana Chacón, y a mis lectores, la M.Sc. María Clara Vargas y el Dr. Manuel Matarrita, quienes siempre estuvieron guiando mis pasos en este proceso, incluso dedicando tiempo adicional para que esta investigación se desarrollara de la mejor manera posible.

Asimismo, deseo agradecer al Director de la Escuela de Artes Musicales, el M.M. Ernesto Rodríguez, quien creyó en el proyecto y me permitió realizar la investigación sobre la EAM. También agradezco el tiempo y la dedicación de la archivera de la EAM, Annette Seas, quien siempre me apoyó con los archivos y demás documentos requeridos. A mis padrinos, Tanya y Juan Manuel, y a mi mamá, quienes siempre me impulsaron a no dejar el proceso botado, aun cuando todo parecía oscuro o difícil.

Agradezco a todos mis compañeros de la maestría, quienes fueron un pilar muy importante en el proceso de aprendizaje; fueron tantos que mencionarlos a todos se vuelve un poco complejo. De manera especial, a mis mejores y locas amigas Catiux, Sol y Mati, porque no sé qué habría hecho sin sus ideas, despejes, regañadas y risas durante todo este proceso y en la vida. Finalmente, agradezco a Manu, porque siempre fue, es y será un apoyo incondicional en este proceso llamado vida.

Gracias, Vida y Dios, por esta oportunidad para seguir creciendo en este camino musical.

Esta tesis fue aceptada por la Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en Artes de la Universidad de Costa Rica, como requisito parcial para optar al grado y título de Maestría Académica en Artes.

M. B. A. Guillermo Madriz Salas
Representante del Decano
Sistema de Estudios de Posgrado

M. M. Ernesto Rodríguez Montero
Representante del Director
Programa de Posgrado en Artes

Dra. Lilliana Alicia Chacón Solís
Directora de Tesis

Dr. Manuel Matarrita Venegas
Asesor

M. Sc. María Clara Vargas Cullell
Asesora

Maribehy Navarro Cartín
Candidata

Resumen en español

El proyecto ***Martes por la noche*** surgió en 1993 como una **iniciativa estudiantil** de la Escuela de Artes Musicales (EAM) de la Universidad de Costa Rica, en un contexto donde las actividades artísticas de la institución carecían de espacios adecuados de presentación y de visibilidad ante la comunidad universitaria y nacional. Aunque desde los años 80 se vivía un auge en la música de cámara en Costa Rica, y ya existían agrupaciones y espacios como la Asociación Una Hora de Música y la Asociación Guitarrística, la EAM no contaba con una plataforma estable ni con respaldo institucional para difundir su quehacer artístico. La mayoría de actividades eran recitales de graduación o presentaciones pequeñas promovidas por docentes, sin llegar a tener mayor impacto o proyección externa.

La situación cambió con el 50 aniversario de la EAM en 1992, lo cual motivó a replantear su proyección cultural, llevar actividades fuera del aula y dotar de mayor formalidad a su extensión artística. En este marco, se adecuó la Sala 107 como un pequeño auditorio y se crearon los Ciclos Musicales, orientados a docentes. Paralelamente, la Asociación de Estudiantes de ese año, preocupada por la falta de espacios de participación para los estudiantes, promovió una temporada musical denominada ***Martes por la noche***, como una oportunidad para presentar repertorios estudiantiles, compartir aprendizajes y fomentar el vínculo con el público universitario.

Con buena acogida desde sus inicios, el proyecto fue adoptado formalmente por la Dirección de la EAM en 1993, bajo el liderazgo del Lic. Higinio Fernández, quien reconoció su potencial. En años posteriores, bajo diferentes direcciones, ***Martes por la noche*** fue fortaleciéndose institucionalmente, convirtiéndose en un proyecto de Acción Social con respaldo de la Vicerrectoría respectiva. En especial, durante la gestión de la M.Sc. María Clara Vargas Cullell a partir de 2003, el proyecto adquirió mayor estructura y formalidad: se estableció una línea gráfica, programación sistemática, diseño de programas de mano y se asignó personal asistente para su producción.

En 2009, el crecimiento de las actividades llevó a ampliar su nombre a ***Martes por la noche y algo más...***, dada la cantidad de presentaciones que ya no cabían en un solo día. Posteriormente, se creó el programa ***Música en la comunidad***, que albergó esta y otras actividades de extensión artística. Con el tiempo, también se consolidó la plaza de **Producción Artística**, garantizando calidad y continuidad en la organización de los conciertos y eventos. Así, ***Martes por la noche*** dejó de ser solo un espacio físico y pasó a convertirse en una **plataforma integral** para la música de cámara, en la que convergían conciertos, presentaciones de discos, investigaciones, libros, conferencias y más.

A lo largo de sus más de 30 años de existencia, el proyecto ha sido fundamental para fortalecer la música de cámara en Costa Rica, ofreciendo un escenario constante, gratuito y de alta calidad para la comunidad. Ha servido como punto de encuentro entre estudiantes, docentes, músicos nacionales e internacionales, y el público general. Además, ha promovido la consolidación institucional de la producción artística en la EAM, dejando una huella tangible tanto en la infraestructura como en la política cultural universitaria. La experiencia de ***Martes por la noche*** demuestra el poder de las **iniciativas estudiantiles** bien gestionadas, y resalta la importancia de sostener y replicar proyectos que promuevan la **democratización del arte y la cultura** en la vida social del país.

Abstract

The project *Martes por la noche* (*Tuesday Night*) emerged in 1993 as a student initiative from the School of Musical Arts (EAM) at the University of Costa Rica, in a context where the institution's artistic activities lacked appropriate performance spaces and visibility within both the university community and the nation. Although there was a boom in chamber music in Costa Rica since the 1980s, with existing groups and venues such as the Association *Una Hora de Música* and the Guitar Association, the EAM did not have a stable platform nor institutional support to promote its artistic work. Most activities were graduation recitals or small presentations organized by faculty, without achieving greater external impact or projection.

The situation changed with the 50th anniversary of the EAM in 1992, which motivated a rethinking of its cultural projection, taking activities outside the classroom and giving greater formality to its artistic outreach.

In this context, Room 107 was adapted into a small auditorium, and Musical Cycles oriented toward faculty were created. Simultaneously, the Student Association that year, concerned about the lack of participation spaces for students, promoted a music season called *Martes por la noche* as an opportunity to present student repertoires, share learning experiences, and foster connections with the university audience.

Receiving a good reception from the start, the project was formally adopted by the EAM Directorate in 1993 under the leadership of Lic. Higinio Fernández, who recognized its potential. In subsequent years, under different administrations, *Martes por la noche* was institutionally strengthened, becoming a Social Action project supported by the respective Vice-Rectory. Particularly during the management of M.Sc. María Clara Vargas Cullell from 2003, the project gained greater structure and formality: a graphic identity was established, systematic programming was implemented, programs were designed, and assistant staff were assigned for its production.

In 2009, the growth of activities led to expanding its name to *Martes por la noche y algo más...* (*Tuesday Night and Something More...*), due to the number of presentations that no longer fit into a single day. Later, the program *Music in the Community* was created, which encompassed this and other artistic outreach activities. Over time, the position of Artistic Production was also consolidated, ensuring quality and continuity in the organization of concerts and events. Thus, *Martes por la noche* ceased to be merely a physical space and became a comprehensive platform for chamber music, bringing together concerts, album presentations, research, books, conferences, and more.

Throughout its more than 30 years of existence, the project has been fundamental in strengthening chamber music in Costa Rica, offering a constant, free, and high-quality stage for the community. It has served as a meeting point between students, faculty, national and international musicians, and the public. Additionally, it has promoted the institutional consolidation of artistic production at the EAM, leaving a tangible mark on both infrastructure and university cultural policy. The experience of *Martes por la noche* demonstrates the power of well-managed student initiatives and highlights the importance of sustaining and replicating projects that promote the democratization of art and culture in the country's social life.

Índice de imágenes

Imagen 1 Anuncio de Ciclo musical, 5 octubre 1992 _____	38
Imagen 2 Programa de mano del Ciclo musical del 4 de octubre de 1993 ____	40
Imagen 3 Boletín informativo no.2 de la Asociación de Estudiantes EAM. _	41

Índice de gráficos

Gráfico 1 Cantidad de conciertos en Martes por la noche, de 199-2011 ____	58
Gráfico 2 Nacionalidad de participantes en Martes por la noche, 1993-2011 según informes _____	59
Gráfico 3 Músicos con 10 o más participaciones en Martes por la noche, 1993-2011 _____	64
Gráfico 4 Compositores con más de 10 menciones en los programas de mano, Martes por la noche, 1993-2011 _____	68
Gráfico 5 Clasificación de música en Martes por la noche, 1993-2011 ____	70
Gráfico 6 Instrumentos participantes en Martes por la noche, 1993-2011 ____	75

Índice de tablas

Tabla 1 Nombre y relación con Martes por la noche de personas entrevistadas durante la investigación _____	28
Tabla 2 Cantidad de conciertos por año en Martes por la noche según fuente de información _____	57
Tabla 3 Papel de músicos participantes en Martes por la noche, 1993-2011	60
Tabla 4 Cantidad de personas o agrupaciones para cada rango de participaciones, Martes por la noche, 1993-2011 _____	65
Tabla 5 Compositores(as) según cantidad de menciones en los programas de mano, Martes por la noche, 1993-2011 _____	67
Tabla 6 Compositoras citadas en los programas de mano, Martes por la noche, 199-2011 _____	69

Tabla 7 Región de origen de las y los compositores interpretados, Martes por la noche, 1993-2011 _____ 72

Tabla 8 Cantidad de menciones en los programas de mano de las y los compositores, según región de origen, Martes por la noche, 1993-2011 ____ 73

Tabla 9 Configuración instrumental de los conciertos y recitales, Martes por la noche, 1993-2011 _____ 74

ÍNDICE

DEDICATORIA	2
AGRADECIMIENTOS	3
Resumen en español	5
Abstract	6
Índice de imágenes	7
Imagen 1 Anuncio de Ciclo musical, 5 octubre 1992 38	7
Índice de gráficos	7
Índice de tablas	7
Lista de abreviaturas	12
INTRODUCCIÓN	1
1. Tema, problema, propósito y justificación	1
2. Periodización	3
3. Objetivos	3
3.1 General	3
3.2 Específicos	3
4. Antecedentes	4
5. Marco conceptual	5
5.1 Música de cámara	6
5.2 Música académica versus música popular	16
5.3 Los registros efímeros	21
6. Marco metodológico	23
6.1 Sitio de la investigación	25
6.2 Sujetos y fuentes de información	25
6.3 Instrumentos de recolección de datos	30
CAPÍTULO 1: Surgimiento y consolidación de Martes por la noche, 1993 a 2011	33
Surgimiento	33
Consolidación	44

Reflexión final	50
CAPÍTULO 2: Análisis de los eventos de Martes por la noche entre 1993 y 2011	52
Proceso de recopilación de información y confección de la base de datos	52
Resultados	56
Cantidad de conciertos por año	56
Nacionalidad de los participantes	58
Vinculación de los participantes con la EAM	60
Participantes en la temporada	64
Compositores y tradición musical asociada	66
Tipo de música	70
Región de la música interpretada	72
Configuración instrumental	73
Instrumentos participantes	74
Temática de los conciertos	76
Otras actividades	77
Reflexión final	79
CAPÍTULO 3: Las contribuciones de <i>Martes por la noche</i> para los diferentes actores involucrados	81
Un espacio formativo y de desarrollo para la música de cámara	81
Mejoras del espacio físico para música de cámara	90
Adquisición de instrumentos musicales	92
Acceso gratuito a interpretación musical profesional	95
Acceso a la experiencia de música en vivo	98
CONCLUSIONES	100
FUENTES CONSULTADAS	106
Fuentes primarias	106
Referencias bibliográficas	106
ANEXOS	110
Anexo 1. Plantilla de entrevistas	110

Anexo 2. Matriz general de registro de datos _____	117
Anexo 3. Base de datos recopilada _____	119
Anexo 4. Bitácora personal _____	155
Anexo 5. Lista de otras actividades realizadas _____	156
Anexo 6. Nombre de artistas y agrupaciones según número de participaciones _	158
Anexo 7. Nombre de compositores según número de veces que fueron nombrados en los programas de mano y según región asociada a su música _____	161
Anexo 8. Cantidad de participaciones según instrumento _____	166
Anexo 9. Facturas y oficios referentes a compra de instrumental para Sala Cullell _____	168
Anexo 10. Transcripciones de entrevistas _____	174

Lista de abreviaturas

AEAM Asociación de estudiantes de la Escuela de Artes Musicales

ACM Asociación cultural musical

AHM Archivo Histórico Musical

AG Archivo de gestión

EAM Escuela Artes Musicales

UCR Universidad de Costa Rica

VAS Vicerrectoría de Acción Social

INTRODUCCIÓN

1.Tema, problema, propósito y justificación

La temporada de conciertos llamada *Martes por la noche* recibe su nombre en 1993 gracias a un grupo de estudiantes de música de la Escuela de Artes Musicales, quienes buscaban un espacio musical nuevo para exponer su quehacer musical.

Esta necesidad la compartían los propios docentes con varios años de ejercicio profesional, y quienes habían estudiado años atrás en conservatorios fuera del país. Para ellos era inimaginable pensar que la Escuela de Artes Musicales, siendo una institución de educación superior, no contara con un lugar para la demostración de la actividad musical en la que pudieran estar presentes tanto docentes como estudiantes.

El proyecto *Martes por la noche* inició como un ciclo de conciertos de música de cámara llevados a cabo dentro de la antigua sala, pero poco a poco los recitales se fueron diversificando no solo en el tipo de música, sino también en su locación, ofreciéndose fuera del recinto universitario. A pesar de esta diversidad, el espacio físico del recinto, el cual posee un área aproximada de 70 metros cuadrados y una capacidad de albergar a 99 personas como público,¹ fue un factor que definió el tamaño de las agrupaciones que ahí podían presentarse. Con los años, *Martes por la noche* fue cambiando en muchos

¹ La Sala 107 fue remodelada, entre noviembre del año 2010 y principios del 2011. Posteriormente, durante la administración de Manuel Matarrita, se le nombró Sala María Clara Cullell y se efectuó una pequeña reducción en el espacio destinado al público para mejorar las condiciones espaciales para los músicos y algunos elementos de seguridad.

aspectos, incluso variando de nombre, hasta que llegó a fundirse con otros proyectos dentro de un solo programa de Acción Social de la Escuela denominado *Música en la comunidad*.

A pesar de los beneficios y del impacto positivo que *Martes por la noche* causó en el medio costarricense, este no ha sido aún protagonista de una investigación académica que describa su proceso de conformación, cómo su origen se conecta con el desarrollo y fortalecimiento del campo de la música de cámara en nuestro país, qué cambios sufrió a lo largo de los años, o bien, que ponga en evidencia las contribuciones que este trajo al ámbito académico, al artístico y a la comunidad en general.

Por el motivo anterior, el presente trabajo tiene como propósito documentar el proceso de conformación de la temporada de conciertos *Martes por la noche* y sus cambios desde 1993 hasta el 2011, para compilar y describir sus contribuciones en los ámbitos académico, artístico y social para estudiantes y docentes de la EAM, músicos nacionales, internacionales y público en general.

Dada la valiosa contribución que esa temporada de conciertos ha realizado al país, y al no existir aún ninguna sistematización, estudio o fuente bibliográfica dedicada a él, el tema se torna novedoso y con alto potencial para aportar conocimientos nuevos que permitan a la comunidad musical y a los costarricenses, echar un vistazo a nuestro pasado y a las diversas influencias del contexto nacional e internacional de las que fue sujeto *Martes por la noche*, sirviendo este como un espejo de nuestra historia reciente.

2. Periodización

En este trabajo se llevará a cabo un estudio sobre el proceso de consolidación de *Martes por la noche* desde 1993 hasta 2011. Se toma como punto de partida el año 1993, ya que es en ese momento cuando el proyecto es concebido por la Asociación de Estudiantes de la Escuela de Artes Musicales. El estudio finaliza en 2011 porque a partir de ese año la Escuela contará con un puesto nuevo para una persona encargada de producción que asumirá, entre otras cosas, la organización de la temporada. A partir de ese momento, la productora se encargará de organizar la temporada. Por lo explicado, la recolección de programas de mano e informes se circunscribe a ese periodo.

3. Objetivos

3.1 General

Estudiar el desarrollo histórico y la relevancia del proyecto *Martes por la noche* en el contexto de la Escuela de Artes Musicales entre 1993 y 2011, con el fin de valorar su contribución institucional y cultural, y su rol como plataforma fundamental para el impulso y consolidación de la música de cámara en Costa Rica durante dicho período.

3.2 Específicos

1. Elaborar un recuento histórico que describa el proceso de conformación y consolidación de la temporada de conciertos *Martes por la noche* desde 1993 hasta el 2011.

2. Analizar la temporada de conciertos de *Martes por la noche* desde 1993 al 2011, según documentos oficiales de la Dirección de la EAM, los programas de mano y otros documentos efímeros resguardados en el Archivo Histórico Musical.
3. Describir las contribuciones del proyecto *Martes por la noche* para los diferentes actores involucrados (estudiantes, músicos y audiencia), en el periodo 1993-2011.

4. Antecedentes

La producción investigativa sobre la actividad musical del país hasta hace unos años no era muy extensa, pero en las últimas dos décadas se ha incrementado significativamente. A partir del siglo XX podemos encontrar varias líneas de investigación, entre ellas, la historia de la música en Costa Rica, tanto académica como popular; biografías de personajes; estudios sobre himnos y cancioneros; músicas tradicionales y populares; estudios sobre diversas instituciones y estilos musicales, entre otros. Sin embargo, no existe una investigación dedicada exclusivamente a la temporada *Martes por la noche*, aunque algunos trabajos la mencionan superficialmente. Por ejemplo, la investigación de Elizondo Jenkins (2017) se refiere a la gestión y consolidación del nuevo modelo académico-musical de 1972 a 1991 en la Escuela de Artes Musicales, y al comentar sobre la gestión institucional llevada a cabo, menciona la proyección artística. Aunque no hace alusión directa a *Martes por la noche*, sí contextualiza la situación vivida dentro de la EAM en los años en estudio, lo cual

permite visualizar la influencia que tuvo ese panorama en la conformación de dicha temporada de conciertos.

Las investigaciones de María Clara Vargas Cullell (2004, 2012, 2023) son acercamientos más detallados y analíticos del quehacer musical en el país. En ellos se discute el acontecer histórico académico de la EAM, pero no se profundiza en el tema de la creación y las contribuciones de *Martes por la noche*. Esta autora realiza las únicas dos alusiones que hasta el momento se han podido hallar al examinar las investigaciones nacionales sobre este ciclo de conciertos; por ejemplo, comenta: “Otros espacios importantes para la música de cámara son la temporada *Martes por la noche*, que desde 1994 organiza la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, así como los ciclos musicales” (2012, p. 42) y “La idea de una serie anual de conciertos de música de cámara fue retomada por la EAM de la UCR, a partir de 1993, con el nombre de temporada ‘Martes por la noche’ ” (2023, p. 131).

5. Marco conceptual

Como ya se enunció en la sección introductoria, el espacio físico de la Sala 107 (luego Sala María Clara Cullell) determinó el tipo de conciertos que eran posibles en la temporada *Martes por la noche*. Esta y otras características que se explicarán más adelante hacen que los eventos musicales ahí presentados correspondieran a lo que se conoce como “música de cámara”. Dada esta particularidad, resulta necesario definir precisamente ese término, haciendo referencia a sus antecedentes históricos en Europa y en Costa Rica. Este será el primer concepto que se definirá en la presente sección.

En segundo lugar, en el segundo capítulo se hará un análisis de los tipos de música interpretada en los conciertos de *Martes por la noche*, partiendo de dos categorías: música académica o erudita y música popular. Por ese motivo, resulta necesario aclarar qué se entiende por cada una de ellas en el contexto de este trabajo.

Por último, debido a que el segundo objetivo de investigación se centra en analizar la temporada *Martes por la noche* mediante los programas de mano resguardados en el Archivo Histórico Musical, otro concepto explicado es el término de documentos efímeros, que se utilizan en parte para estudiar diversos aspectos de la programación de la temporada.

5.1 Música de cámara

Música de cámara en Europa, del Medioevo hasta la II Guerra Mundial

De acuerdo con Christina Bashford (2001), se entiende “música de cámara” como un tipo de música para ser interpretada por un conjunto instrumental pequeño, lo cual quiere decir que un solo intérprete ejecuta cada parte. Además, este tipo de música se presenta en un entorno doméstico, para poco público, en una sala de conciertos de dimensiones más bien limitadas. Precisamente por estas características determinadas por el espacio físico, en *Martes por la noche* no era posible albergar conjuntos musicales grandes, ni una gran cantidad de público, de manera que la música que ahí se presenta, es música de cámara.

En la segunda parte del siglo XVI y en el siglo XVII, ya el término existía en varios países. Por ejemplo, en Alemania se le llamaba *Kammermusik*; en Francia, *musique de la chambre*, y en Italia, *cammermusici*.

En esa época, las cortes eran testigo de dos tipos de música, una a la que llamaban "fuerte" (en el sentido de la intensidad del sonido", pues la interpretaban instrumentos como trompetas, gaitas y tambores), y otra "suave", tocada con arpas, violines, flautas, órganos de cámara y voces, especialmente para ocasiones sociales íntimas. Los ensambles pequeños en los que se tocaba o incluso cantaba formaban parte de esta categoría de música suave.

La autora nos recuerda que antes del siglo XVI, los juglares eran quienes practicaban la música, pero hacia el año 1500, esta tomó cierta importancia social para los miembros de las cortes, impulsado por los nuevos valores humanistas. Las familias ricas comenzaron a poseer instrumentos musicales en sus hogares, como laúdes y teclados, y a recibir formación musical. Varios gobernantes comenzaron a apoyar a los músicos (como mecenas) y a aprender ellos mismos (hombres y mujeres) el arte de la música. Se hizo común que en cada corte hubiera un ensamble de música "suave" para el deleite de la corte y sus invitados. Así, tanto la práctica de las familias adineradas de mediados del siglo XV como la de las cortes del siglo XVI, pone en evidencia que las élites de la sociedad le habían asignado a la música un significado o valor positivo, un símbolo de clase y prestigio. El género por excelencia de la música de cámara de finales del siglo XVIII fue el cuarteto de cuerda, especialmente tal y como se desarrolló en Viena de la mano de Haydn y Mozart a partir de 1770.

En toda Europa, así como en el Imperio Ruso y en el Nuevo Mundo, la creación de música doméstica, tanto dentro del grupo familiar como entre amigos y visitantes, se convirtió así en una importante actividad social en los círculos aristocráticos y de la clase media. La capacidad de tocar un instrumento de teclado y de cantar se consideraba un logro social importante para las mujeres.

Hay muchos estudios, incluso en Costa Rica, que muestran como las actividades consideradas femeninas (coser, bordar, tocar instrumentos musicales) eran parte del “mercadeo” de las señoritas para el matrimonio en las élites.

El desarrollo de la vida comercial de los conciertos a finales del siglo XVIII, especialmente en Londres, proporcionó lo que se convertiría en un foro adicional para la interpretación de la música de cámara, el cual aumentó el número de oyentes potenciales y les proporcionó la oportunidad de escuchar música de cámara interpretada por músicos profesionales. En Londres, a partir de la década de 1770, las piezas de música de cámara, en particular los cuartetos y quintetos, aparecían regularmente en conciertos mixtos junto a sinfonías, oberturas, conciertos y canciones. Gran parte del repertorio, en particular varios cuartetos y quintetos, explotaban las texturas concertantes y exigían un gran virtuosismo.

Durante el siglo XIX, los conciertos comerciales dedicados a la música de cámara se convirtieron en una parte consolidada del calendario musical de muchas ciudades, y para la mayoría de los músicos aficionados, escuchar

conciertos de música de cámara se convirtió en algo incluso más importante que participar en ellos de forma privada.

El repertorio principal de la mayoría de los conciertos era el de tríos, cuartetos y quintetos instrumentales de autores vieneses (Haydn, Mozart y Beethoven), aunque había una gran variación local en el contenido y la forma de los programas.

La música doméstica siguió floreciendo en el siglo XIX, aunque cada vez más desarrolló y definió su propio repertorio, distinto del de la sala de conciertos. El piano, sobre todo a finales de siglo, se convirtió en el instrumento doméstico por excelencia, emblema de la gentilidad femenina y de la respetabilidad social, y asequible para una amplia franja de las clases medias del norte y del oeste de Europa y de Norteamérica. Las piezas sencillas para piano solo, los dúos para piano (por ejemplo, valeses, cuadrillas y marchas) y las canciones con acompañamiento de piano, pensadas específicamente para el hogar o el salón y en su mayoría de concepción ligera, fueron el pilar de los catálogos de los editores de música del siglo XIX. La mayoría de los compositores produjeron música doméstica de este tipo, aunque en manos de Schubert, Schumann, Mendelssohn y Brahms los géneros domésticos de piano y vocal alcanzaron notables cotas artísticas.

El canto, al igual que la interpretación del piano, seguía siendo un importante logro social para las mujeres, pero los hombres no estaban del todo excluidos: a menudo cantaban canciones y baladas y participaban en los cantos familiares de himnos y canciones sagradas alrededor del piano.

La formación de conjuntos permanentes de intérpretes profesionales, que ya existía a finales del siglo XIX, aumentó de forma espectacular en el siglo XX, especialmente después de la Segunda Guerra Mundial, cuando el nivel técnico de las interpretaciones se elevó a niveles sin precedentes.

A partir de la década de 1920, las emisiones y las grabaciones sonoras introdujeron cambios profundos en el consumo de música de cámara, abriendo el repertorio a quienes hasta entonces no habían podido asistir a conciertos de cámara, y aumentando los medios para que los aficionados a la música de cámara pudieran familiarizarse con el repertorio mediante audiciones en sus propios hogares. La música de cámara era, por su propia naturaleza, apta para el consumo doméstico de esta manera

La publicación de guías de escucha de la música de cámara fomentó la escucha atenta y el interés por comparar diferentes grabaciones de la misma obra. La música de cámara seguía teniendo connotaciones de gusto "elitista", pero se animaba constantemente a los oyentes de gramófono a desarrollar una apreciación de ella.

La Segunda Guerra Mundial interrumpió temporalmente gran parte de la actividad concertística, pero en la segunda mitad del siglo se reanudó y amplió la vida musical, ya que la mayor facilidad de los viajes y la llegada de las comunicaciones internacionales abrió nuevas posibilidades a los artistas profesionales. Se produjeron varios acontecimientos, entre ellos el establecimiento de conciertos de cámara regulares en ciudades de Australia y Nueva Zelanda.

La música de cámara en Costa Rica

El anterior recuento histórico de Christina Bransford (2001) sobre la música de cámara en Europa y el mundo anglosajón puede hilarse con el relato de María Clara Vargas Cullell sobre la música en Costa Rica (2012, 2023). En su investigación del 2012, la autora realiza una cronología del contexto socioeconómico y artístico por el que pasaba nuestro país durante el periodo 1940 a 2010 (el impacto sentido en la economía de 1930 como consecuencia de la depresión económica de 1929 en Estados Unidos). Detalla que, aunque en 1936 parece haber una lenta recuperación en Costa Rica, esto se detuvo, pues en 1939 inició la Segunda Guerra Mundial. También menciona el periodo 1940 a 1943, durante el cual el presidente Rafael Ángel Calderón Guardia, junto al partido comunista, transforma nuestra sociedad implementando varias reformas sociales en normativas nacionales y creando nuevas instituciones tan importantes hasta hoy como la Caja Costarricense del Seguro Social y la Universidad de Costa Rica. A esto le sigue el periodo de 1945 a 1948, con una nueva crisis interna que acaba con la guerra civil, pero tras la cual, en 1948, José Figueres Ferrer realiza nuevas reformas como la abolición del ejército, la nacionalización de los bancos y la nueva constitución con voto femenino, y con el reconocimiento de la ciudadanía a los compatriotas afrocaribeños. En ese contexto económico, político y social se fundan la Orquesta Sinfónica Nacional (1940) y el Conservatorio Nacional de la Música (1942). Al respecto, Vargas Cullell comenta: “Ambas instituciones surgen como resultado de una política cultural basada en postulados teóricos socialdemócratas, según los cuales el acceso a la educación y la cultura son elementos que contribuyen a la movilidad

social y al 'refinamiento cultural' ” (p. 19). El entrecomillado de la autora se debe a que ella misma cita a Rafael Cuevas Molina (1996), quien explica que en esa época existían dos conceptualizaciones sobre la cultura: una como sinónimo de arte y saber, y otro como sinónimo de lo popular, pero con un tinte “vulgar”.

En esto se halla un paralelismo entre lo explicado por Bashford (2001) sobre la dicotomía entre música de cámara instrumental versus las piezas ligeras y populares llamadas *Trivial Musik* por algunos críticos de Europa.

Vargas Cullell relata que la Asociación de Cultura Musical (1934 a 1946), estaba integrada por músicos jóvenes que comienzan a dar a conocer, por primera vez, el repertorio de música clásica europea en Costa Rica. Su objetivo era “ofrecer conciertos de música de cámara” entre otros proyectos, como tener una biblioteca musical, una orquesta sinfónica y un conservatorio. Refiere que en los inicios del Conservatorio de Música (1942), la Asociación Cultural de Música también organizaba conciertos de cámara en el Teatro Nacional, y los músicos que participaban no solo eran integrantes de dicha Asociación, sino también docentes en el Conservatorio; y que una vez desaparecida la Asociación, estos docentes continuaron la actividad de cámara junto a integrantes de la Orquesta Sinfónica Nacional. Detalla que durante sus 12 años de existencia, la Asociación Cultural de Música impulsó fuertemente las agrupaciones de cámara como “dúos, tríos con piano, cuarteto de cuerdas y quinteto de bronce, así como agrupaciones orquestales y un coro” (Vargas Cullell, 2023, p. 33), que interpretaron no solo música clásica europea y norteamericana, sino también costarricense.

Posiblemente, estos músicos se sintieron impulsados por esta misma idea o necesidad de ofrecer lo que ellos consideraban música de calidad (música de cámara) en contraposición a la música trivial o popular, en un afán por alfabetizar musicalmente a la población, pues como explica Vargas Cullell, hasta 1940, el público costarricense conocía arreglos de música lírica y obras bailables, pero no la música “culta”. Esto, porque como explicó Bashford (2001), a la música de cámara se le asignó un valor o signo de respetabilidad y distinción.

También, Vargas Cullell menciona una serie de sitios donde comienza a ser difundida la música culta en nuestro país, dentro de la cual se encontraba la música de cámara, y también recolecta una amplia lista de nombres de los conjuntos privados de música de cámara entre otros ensambles en nuestro país.

A esta especie de “cruzada de alfabetización musical” surgida en Costa Rica, se une el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes creado por José Figueres Ferrer en su tercer mandato. El Ministerio transforma la Orquesta Sinfónica Nacional a partir de 1971. Se contrata un nuevo director y se lleva a cabo el despido masivo de los músicos nacionales que no estaban a la altura de los requerimientos para elevar la calidad musical de la agrupación. Para ello, se emplean músicos extranjeros, quienes trabajarían medio tiempo en el Conservatorio, y medio tiempo en la Orquesta Sinfónica Juvenil (creada en 1972), fundada como semillero de los futuros músicos con una formación de alta calidad, tal como la recibida en los conservatorios de los países desarrollados.

La autora cita otros acontecimientos que siguieron impactando la práctica y difusión de la música de cámara en Costa Rica. Por ejemplo, en 1974 se crea

la Escuela de Música de la Universidad Nacional; en 1975 el Conservatorio de Música pasa a llamarse Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, que becó muchos jóvenes músicos para que se prepararan profesionalmente en conservatorios de Alemania, Italia, Francia, Inglaterra y la Unión Soviética, y alrededor de 1980 comienzan a regresar al país para incorporarse al plantel docente de la EAM. Al respecto, Vargas Cullell opina:

Estas oleadas de músicos bien preparados han dado un impulso muy importante al medio musical en diversas áreas: en primera instancia, en diversos niveles de la docencia musical, pero también al unirse a grupos de cámara o grupos populares, fortalecer las bandas, organizar nuevas agrupaciones orquestales e integrar diversas asociaciones o agrupaciones para desarrollar la música en su diversidad (...) La música de cámara es, a partir de la década de 1980, uno de los espacios más activos de la práctica musical académica del país (2012, pp. 39-40).

La autora recupera los nombres de alrededor de 20 agrupaciones de música de cámara nacionales que desde 1980 al 2010 se mantienen trabajando activamente, y también menciona dos entidades que dan un impulso a la música de cámara en el país: la Asociación Una Hora de Música (1984-1991) y la Asociación Guitarrística (1986-1999), las cuales estaban conformadas por jóvenes músicos que se habían graduado hace no mucho tiempo y que se preocupaban por “la organización de temporadas de conciertos en diversos puntos del país” (2012, p. 40). Por ejemplo, la Asociación Guitarrística organizó el Primer Festival Internacional de Guitarra en 1987 (Vargas Cullell, 2023, p. 133) y la Asociación Una Hora de Música organizó el Primer Festival

Internacional de Música en Costa Rica, en 1991 (p. 146). Juan Manuel Rojas también menciona la Asociación Una Hora de Música, comentando que esta “ha dejado en los últimos años de organizar una temporada de música de cámara en el Teatro Nacional y provincias para dedicarse a la realización de un Festival Internacional de Música que desde hace ya dos años se lleva a cabo en el mes de agosto” (1993, p. 48), y agrega la existencia de la “Serie de música de cámara” de la Orquesta Sinfónica Nacional, cuya particularidad eran los conciertos explicados. Estos últimos son, de alguna forma, una traducción que realiza el músico erudito para que el vulgo comprenda y aprecie la obra de arte musical, cuyo lenguaje es demasiado complejo e incomprensible. Esto puede relacionarse con lo comentado por Bashford (2001), cuando relata cómo cambió la forma de consumir la música de cámara en Europa en el siglo XIX, pues incluso se publicaban “guías de escucha” de música de cámara para que cualquier persona pudiera apreciar ese tipo de música altamente valorada por muchos, pero comprendida por pocos.

En su investigación de 2023, enfocada en el Teatro Nacional, Vargas Cullell amplía su periodo de investigación hasta el 2007. Explica que la crisis en que estaba sumida Costa Rica en los años 80 más bien contribuyó a incentivar las artes musicales, sobre todo en el Teatro Nacional de Costa Rica, precisamente por esos músicos que habían regresado al país tras estudiar en el exterior. Además, comenta que en la década de 1990, la actividad musical en el Teatro creció aún más porque entes públicos y privados, como “asociaciones, agrupaciones de cámara estables, festivales y nuevas instituciones de educación musical” (2023, p. 98) propulsaron el quehacer musical. La autora

demuestra cómo el Teatro Nacional se convirtió en el mecenas de la música de cámara en el país, pero también explica que el Conservatorio de Música (luego Escuela de Artes Musicales) fue otra institución esencial para afianzar la actividad de la música de cámara en Costa Rica, pues: “Sus profesores, y posteriormente sus estudiantes, sustentaron la actividad de cámara de esa época” (2023, p. 64) gracias a la difusión del repertorio clásico en el Teatro Nacional. De hecho, la autora comenta que la música de cámara interpretada por agrupaciones nacionales o solistas en el Teatro Nacional de Costa Rica entre 1940 y 1970 correspondió principalmente a docentes del Conservatorio (p. 94).

En resumen, los músicos profesionales del país, quienes promovían la música de cámara y mantenían vínculos con diversas instituciones culturales, como el Teatro Nacional, la Orquesta Sinfónica y las asociaciones musicales, también desempeñaban roles docentes en el Conservatorio de Música (posteriormente Escuela de Artes Musicales). Este vínculo facilitó la incorporación de la música de cámara al campus universitario, convirtiendo a la Universidad de Costa Rica en una institución clave en la promoción de este género musical. No es sorprendente, por lo tanto, que la temporada *Martes por la noche* surgiera y se consolidara en dicha institución alcanzando un notable éxito en la difusión de la música de cámara en el país.

5.2 Música académica versus música popular

Debido a que en el segundo capítulo de esta investigación se usará la categoría “tipo de música” para analizar el repertorio interpretado en *Martes por*

la noche durante el periodo en estudio, a continuación se definen los conceptos de música académica y música popular.

Música académica

También conocida en el ámbito como música culta o música clásica, su concepto deriva de una referencia al conjunto de tradiciones musicales con bases arraigadas en la música litúrgica y secular de la Europa occidental desarrolladas desde la Edad Media hasta el día de hoy. Este término engloba diferentes prácticas en la composición y estilos caracterizados por su nivel de complejidad estructural, expresiones y atención formal a la técnica (Taruskin, 2005).

A diferencia de otros géneros musicales, este tipo de música tiende a estar escrita en el formato de notación musical tradicional. Por lo general es asociada a un contexto institucional y pedagógico, en el cual cada técnica de composición se estudia y perfecciona en conservatorios y en universidades.

Para Taruskin (2005), la tradición de asociar música académica con conservatorios y universidades está fuertemente influenciada por ideales estéticos que privilegian la innovación, la complejidad y la trascendencia cultural, lo que ha llevado a que muchas de las obras académicas sean vistas como parte del patrimonio cultural universal.

A este tipo de música también se le ha denominado música clásica, culta y erudita, buscando un enfoque en la exploración artística e intelectual, situándose en contraste con otras tradiciones como la música popular, folclórica o de consumo masivo (Taruskin, 2005).

El término "erudito" proviene del latín, y puede significar "educado". De allí que el término música culta o erudita, para algunos, haga referencia a lo más refinado y desarrollado de la música, aquella que merece ser interpretada en los mejores teatros y salas de conciertos (Arnold, 2016).

Hoy en día, la música académica ocupa un lugar significativo tanto en el ámbito cultural como en el educativo. Las grandes obras del repertorio clásico son interpretadas regularmente en salas de conciertos y festivales, y su estudio es fundamental para comprender la historia de la música y sus interacciones con otras formas de arte y pensamiento (Taruskin, 2005).

Además, este género sigue evolucionando a través de la creación de música contemporánea, que desafía las nociones tradicionales y aborda temas relevantes en el contexto actual, como la tecnología, la globalización y las crisis sociales. Dentro de esta definición de música académica, podemos encontrar diversas categorizaciones, como ya mencionamos anteriormente. Para el presente trabajo, se definió el concepto de música de cámara en su concepción más amplia, la cual es interpretada por pequeños ensambles, y su nombre se debe a que tenía como finalidad deleitar a los nobles en sus aposentos (Arnold, 2016). No obstante, a continuación se mencionarán otros tipos de música clásica, para aclarar su diferencia con la música de cámara:

- Música sinfónica: se refiere a las composiciones musicales creadas para ser interpretadas por una orquesta. Estas obras suelen estar estructuradas en varios movimientos y abarcan una amplia gama de estilos y épocas, desde las sinfonías clásicas de compositores como

Haydn y Beethoven hasta obras contemporáneas (Kennedy, Bourne y Rutherford-Johnson, 2012).

- Música programática: se caracteriza por estar compuesta con el objetivo de evocar ideas, imágenes o narrativas específicas en la mente del oyente, mediante la representación musical de escenas, paisajes o estados de ánimo particulares (Kennedy et al., 2012).
- Música incidental: se refiere a la música interpretada durante la representación de un drama hablado. Su función es complementaria y, por lo tanto, tiene una importancia secundaria respecto al discurso principal. Esta definición resalta su papel dentro del contexto teatral (Kennedy et al., 2012).
- Música religiosa o sacra: también conocida como música sagrada, comprende composiciones musicales concebidas específicamente para ser interpretadas en contextos litúrgicos o religiosos. Estas obras están destinadas a acompañar ceremonias de culto y se caracterizan por reflejar un sentido de solemnidad y perfección formal (Church Music Association of America, 2018).
- Música vocal: se refiere a composiciones musicales que emplean la voz humana como principal medio de expresión. Estas obras pueden variar desde interpretaciones solistas hasta grandes coros, abarcando una amplia diversidad de estilos y géneros (Kennedy et al., 2012).
- Ópera: es una forma de teatro musical en la que la música y el canto constituyen componentes fundamentales de la representación dramática.

Según el *Oxford English Dictionary* (2016), el término "ópera" proviene del latín *opera*, plural de *opus*, que significa "obra".

- Música contemporánea: Se refiere a las composiciones musicales de las últimas décadas del siglo XX, las cuales han evolucionado a partir del impresionismo y diversos movimientos nacionalistas. Este período se caracteriza por una notable diversidad estilística, que abarca tendencias vanguardistas como el experimentalismo y la música electrónica, así como enfoques neoclásicos y neorrománticos que buscan revalorar la tonalidad y las formas tradicionales (Kennedy et al., 2012).

En este sentido, y a manera de ejemplo, para efectos de esta investigación, la música de los tres compositores con más menciones en los programas de mano (Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven y Wolfgang Amadeus Mozart) se considera música académica.

Música popular

Este tipo de música hace referencia al conjunto de estilos musicales diseñados principalmente para el entretenimiento de forma más masiva. Se diferencia de la académica en su enfoque menos formal y estructurado. Cuando este tipo de música está basado en ritmos folclóricos, por lo general tiende a ser transmitido de manera oral y está profundamente arraigada a tradiciones locales, por lo cual, la música popular tiene por lo general un carácter más universal y está destinada a una audiencia más global (Middleton, 1990). Para efectos de esta investigación, se consideró música popular los conciertos en donde se tocó

música de Paco Navarrete y sus amigos, Gloria Estefan, Grupo Patria, Boleros, Dionisio Cabal, entre otros.

5.3 Los registros efímeros

Christina Bashford (2008) define los registros efímeros (*ephemera*) como el conjunto de documentos transitorios producidos en torno a los conciertos, los cuales, en su momento, no estaban destinados a ser conservados a largo plazo, pero que hoy en día representan fuentes valiosas para la investigación histórica.

En su artículo, menciona que los registros efímeros incluyen:

- Programas de conciertos
- Carteles y volantes publicitarios
- Boletos de entrada
- Anuncios en periódicos
- Reseñas de prensa
- Registros administrativos (contratos de músicos, correspondencia, balances financieros).

Bashford enfatiza que estos documentos constituyen el "residuo" o *detritus* de los eventos musicales y, aunque fueron considerados insignificantes en su época, han demostrado ser fundamentales para reconstruir la historia de los conciertos en su país (Gran Bretaña). Señala que la preservación de estos documentos ha dependido en gran medida de la labor de bibliotecarios y archivistas, quienes han cambiado su percepción con el tiempo: lo que antes era visto como material desechable, ahora se valora como un tesoro documental para los estudios musicológicos.

Además, describe una serie de desafíos metodológicos y prácticos que enfrentan los investigadores al trabajar con documentos efímeros a la hora de reconstruir la historia de los conciertos. Ella agrupa dichos retos en cuatro áreas clave: localización, gestión, interpretación y escritura de la historia.

En cuanto a la localización, Bashford explica que, a diferencia de las partituras o libros, los documentos efímeros como programas de conciertos, boletos, carteles y recortes de prensa no siempre fueron considerados dignos de preservación, y por eso a veces es muy complejo encontrar esos materiales.

Con respecto a la gestión, la autora comenta que los investigadores pueden verse abrumados por la cantidad de programas de conciertos, reseñas y publicidad disponible, lo que hace difícil procesar toda la información de manera eficiente. De ahí la importancia de crear una base de datos ordenada y flexible, para poder manipularla con facilidad. También recomienda emplear un enfoque de investigación llamado “historia por cortes” (*slice history*), que implica estudiar periodos específicos en lugar de intentar abarcar toda la historia de los conciertos. Esta estrategia fue la usada para esta investigación al definir el periodo de estudio de 1993 a 2011.

En lo que respecta a la interpretación, la autora advierte que los documentos efímeros no siempre son una fuente completamente confiable y que su interpretación puede presentar varias dificultades. Por ejemplo, los programas de concierto no siempre son registros exactos de lo que verdaderamente sucedió en el evento, pues los artistas pueden haber modificado el orden de las obras, cambiar alguna pieza e incluso haber cancelado su concierto. Por esto, considera que confiar únicamente en

programas impresos puede llevar a interpretaciones erróneas sobre el repertorio o la participación de ciertos músicos. Las reseñas de prensa, por su lado, pueden ofrecer una visión parcial o sesgada; por ejemplo, los críticos tienen diferentes niveles de conocimiento y pueden escribir desde posturas ideológicas, estéticas o incluso personales; o bien, un artículo no necesariamente representa la opinión general del público, por lo que recomienda contrastar varias reseñas y cruzar datos con otras fuentes. Especialmente importante para la autora son los documentos institucionales. Para Bashford, el cotejo de múltiples fuentes y la aplicación de un enfoque crítico evita caer en interpretaciones simplistas.

Por último, la autora se refiere a la escritura de la historia. Discute las dificultades de transformar la información recopilada en una narrativa coherente y significativa. Para esto, sugiere evitar narrativas monótonas y fragmentadas, no limitándose a una simple lista de fechas, repertorios y artistas, contextualizando los eventos dentro de su marco social, cultural y económico, e incluyendo imágenes y ejemplos de documentos efímeros para hacer la historia más vívida y accesible. Además, menciona que en lugar de incluir largas listas de programas y repertorios, es mejor dar énfasis al análisis; para la autora, las bases de datos pueden aportarse como un complemento, pero no como el trabajo principal. En otras palabras, la historia de los conciertos debe ir más allá de una simple cronología e incluir análisis cultural y social.

6. Marco metodológico

La investigación se clasifica dentro del tipo cualitativo, pues busca recopilar datos e información que permitan descubrir y sistematizar el proceso

de información del proyecto *Martes por la noche*. Las investigaciones cualitativas se fundamentan en un proceso inductivo (explorar y describir para luego generar perspectivas teóricas) y van de lo particular a lo general (Hernández Sampieri et al., 2010, p. 8). Precisamente, con este trabajo se busca explorar las particularidades mediante las que se conformó el proyecto, y sus implicaciones para la música de cámara y para los actores involucrados en la temporada. Este tipo de investigación no tiene como prioridad la generalización de resultados o demostrar causalidades, sino que la recolección de datos va ligada a perspectivas y aspectos subjetivos.

Esta investigación la podemos clasificar como una investigación cualitativa no experimental, pues no se manipulan deliberadamente ciertas variables para determinar su efecto sobre otras. Más bien se observan fenómenos tal como se dan en su contexto natural, para posteriormente analizarlos (Hernández Sampieri et al., 2010). Este enfoque cualitativo nos permite analizar y evaluar el desarrollo de los hechos en estudio de una manera natural y sin manipulaciones o interferencias externas.

También, esta investigación tiene un alcance exploratorio y descriptivo porque recopila, sistematiza y analiza datos relacionados con la conformación del proyecto *Martes por la noche*. Según Arcos Vallejo, el diseño exploratorio se usa principalmente en el caso de no existir datos sistematizados sobre el problema por enfrentar (1994, p. 30).

En cuanto al alcance temporal, es una investigación diacrónica o longitudinal retrospectiva, pues analiza el proceso de creación y consolidación de la temporada desde 1993 hasta el 2011.

Por último, esta pesquisa está orientada hacia el descubrimiento, puesto que en su proceso de recopilación de datos históricos irá reconstruyendo una realidad aún no descrita ni sistematizada ni en nuestra institución, ni en nuestro país.

6.1 Sitio de la investigación

Por ser *Martes por la noche* un proyecto concebido en la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, sede Rodrigo Facio (San Pedro de Montes de Oca), ese fue precisamente el sitio de la investigación. Se recurrió al Archivo Histórico Musical (AHM) y al Archivo de Gestión (AG), ambos de la EAM para la consulta de documentos, y se realizaron entrevistas a personas vinculadas de alguna u otra forma con la temporada de conciertos estudiada.

6.2 Sujetos y fuentes de información

Para Cháves-Tafur (2006), durante un proceso de sistematización reunimos tanta información como nos es posible, utilizamos toda la documentación disponible de un proyecto, así como las experiencias y opiniones de quienes han participado y han sido afectados por él. Basándonos en esta descripción se utilizaron fuentes primarias de información de dos tipos: documentales y humanas. Dentro de las primeras tenemos una variedad de registros efímeros (Bashford, 2008) resguardados en el AHM y en el AG, como por ejemplo programas de mano y boletines de la Asociación de estudiantes de la EAM, pero también se consultaron documentos institucionales como los Informes de labores de la Dirección de la EAM, y los Informes del proyecto EC-

291 *Martes por la noche* como proyecto inscrito ante la Vicerrectoría de Acción Social. Dentro de las fuentes humanas, se recurrió a entrevistas con las personas involucradas en el proyecto, como estudiantes y docentes fundadores, directores y directora de EAM en diferentes periodos y personas colaboradoras.

Con respecto al manejo de los documentos efímeros, Bashford (2008) describe una serie de desafíos metodológicos y prácticos: localización, gestión, interpretación y escritura de la historia.

En cuanto a la localización, el resguardo de los documentos efímeros de *Martes por la noche* no siempre se realizó adecuadamente, y por ese motivo, la cantidad de eventos enunciados en la cantidad de documentos efímeros es menor que la cantidad de actividades reportadas en los Informes de las labores de la Dirección de algunos de los periodos, o en los Informes de *Martes por la noche* como proyecto de acción social.

Con respecto a la gestión, para este trabajo no solo se seleccionó una etapa específica del proyecto (1993 a 2011), la cual ya fue justificada en el apartado de Periodización, sino que, además, se realizó una selección de fuentes clave a la hora de realizar entrevistas, en función de la importancia de la información que se deseaba recabar. Sin embargo, a pesar de estos métodos, Bashford (2008) comenta que siempre está presente el desafío de seleccionar qué información es más relevante y cómo interpretarla sin perder detalles significativos. Precisamente estos cuestionamientos surgieron a la hora de escoger las categorías de análisis relevantes según la información recopilada en la base de datos.

En lo que respecta a la interpretación, la autora advierte que los documentos efímeros no siempre son una fuente completamente confiable. Especialmente importante para la autora son los documentos institucionales; ejemplo de estos son los Informes de Labores de la Dirección de la EAM y los Informes del proyecto de presentados ante la Vicerrectoría de Acción Social, que pueden reconstruir con mejor precisión la gestión de los conciertos de *Martes por la noche*. Para Bashford, el examen comparativo de diversas fuentes, acompañado de la aplicación rigurosa de un enfoque crítico, constituye un mecanismo fundamental para prevenir interpretaciones reduccionistas

Por último, con respecto a la escritura de la historia, la autora considera que debe trascender una simple cronología de conciertos, para incluir análisis cultural y social. Esto fue lo que se intentó hacer con la indagación de los aportes de la temporada para sus diferentes actores y para la música de cámara en Costa Rica.

Por su parte, Cháves-Tafur (2006) también propone una metodología paso por paso para la organización del material, la cual también se implementó. Es así como se procedió a organizar cronológicamente la información física disponible en cinco categorías: (a) Programas de mano y afiches, (b) Otros materiales complementarios como boletines de la Asociación de estudiantes, (c) Documentos institucionales como los Informes de Labores de la Dirección de la Escuela de Artes Musicales y el Informe del proyecto EC-291 inscrito a partir del año 1997 en la Sección de Extensión Cultural de la Vicerrectoría de Acción Social.

En cuanto a la muestra de personas seleccionadas para la entrevista, es importante en primera instancia definir el concepto de “muestra”, definida como “un subgrupo de la población de interés sobre el cual se recolectarán datos, y que tiene que definirse y delimitarse de antemano con precisión, además de que debe ser representativo de la población” (Hernández Sampieri et al., 2010, p. 173); por eso, las personas seleccionadas fueron identificadas luego del análisis de las fuentes documentales. En ese sentido, la muestra no es probabilística porque la selección de los participantes “no depende de la probabilidad, sino de causas relacionadas con las características de la investigación o de quien hace la muestra” (p. 176). Los mismos autores explican que: “lo más importante a señalares que una sistematización debe recoger la mayor cantidad de opiniones diferentes para reflejar efectivamente las distintas experiencias y los puntos de vista involucrados (p. 178).

En la Tabla 1 se enlistan las personas entrevistadas para recolectar esa diversidad de opiniones y enriquecer la investigación con un proceso participativo e inclusivo de la comunidad de la EAM.

Tabla 1 Nombre y relación con Martes por la noche de personas entrevistadas durante la investigación

Nombre	Relación con <i>Martes por la noche</i>
Enrique Cordero Rodríguez	Director de EAM, periodo 1987-1991
Higinio Fernández Chaves	Director de EAM, periodo 1991-1994
Gerardo Duarte Rodríguez	Director de EAM, periodo 1994-2003
María Clara Vargas Cullell	Directora de EAM, periodo 2003-2011

Nombre	Relación con <i>Martes por la noche</i>
Tania Camacho Azofeifa	Actual docente EAM Estudiante fundadora y presidente de la Asociación de Estudiantes 1992-1993
Alejandro Gutiérrez Mena	Actual Docente EAM Fundador de Trombones de Costa Rica
Manuel Matarrita Venegas	Actual docente EAM Estudiante fundador, Asociación Estudiantes 1992-1993
Iván chinchilla Meza	Actual docente EAM Estudiante fundador, Asociación Estudiantes 1992-1993 Fundador de Trombones de Costa Rica
Fernando Zúñiga Chanto	Actual Docente EAM Estudiante EAM 1993-2000
Erasmus Solertti Aguilar	Actual Docente EAM Estudiante EAM 1990-2000
Tanya Cordero Cajiao	Actual docente EAM Estudiante EAM 1987-2000
Javier Valerio Hernández	Actual Docente EAM Estudiante EAM 1990-1998
Isabel Jeremías Lafuente	Docente pensionada EAM
Daniel Castro Agüero	Apoyo logístico de la Asociación de Estudiantes de la EAM 1992-1993
Ivette Rojas Zeledón	Música activa externa a EAM Estudiante fundadora, Asociación Estudiantes 1992-1993
Peter Nietzsche Osterman	Musico activo externo a la EAM Participante en Martes por la noche durante el periodo en estudio
Berny Siles Loaiza	Músico activo externo a la EAM Estudiante fundador, Asociación Estudiantes 1992-1993
Pilar Redondo Vega	Música activa externa a la EAM Estudiante EAM 1993-2000
Juan Pablo Andrade Cueto	Músico activo externo a la EAM Estudiante EAM 1994
Jeanina Umaña Aguiar	Público de la temporada <i>Martes por la Noche</i>
Cesar Leiva Umaña	Público de la temporada <i>Martes por la Noche</i>
Ricardo Mata Castro	Público de la temporada <i>Martes por la Noche</i>
Bruce González Rojas	Público de la temporada <i>Martes por la Noche</i>

6.3 Instrumentos de recolección de datos

Antes de describir los instrumentos utilizados debemos definir el término que se conceptualiza como instrumento. Para Ynoub (2011), un instrumento es una herramienta que nos permite concretar una acción que hemos planificado previamente. En nuestro caso, los instrumentos que nos permitirán recopilar, clasificar y describir de una manera ordenada los datos que luego nos ayudarán a la consecución de los objetivos serán: (a) la entrevista, (b) matrices para organizar la información y (c) bitácora.

Entrevista

El tipo de entrevista utilizada es semi estructurada, definida como “un conjunto de preguntas básicas a explorar en las que ni la redacción ni el orden está predeterminado ... El investigador y el entrevistado dialogan de una forma que es una mezcla de conversación y preguntas insertadas” (Valles, 2007, p. 39).

En este apartado se llevaron a cabo dos tipos de entrevistas, cada una con un propósito específico dentro del desarrollo de la investigación. La primera se realizó al inicio del estudio con el objetivo de recopilar información sobre los orígenes de *Martes por la noche*, incluyendo detalles sobre sus fundadores, antecedentes históricos, el contexto en el que surgió, así como los principios y objetivos que guiaron su creación. Esta fase permitió establecer una base sólida para comprender el surgimiento y evolución del proyecto.

La segunda entrevista se llevó a cabo al finalizar el tercer capítulo, con el propósito de analizar los posibles aportes y repercusiones que *Martes por la noche* ha tenido tanto en la comunidad musical como en el ámbito social. Esta entrevista brindó una mirada reflexiva sobre el impacto del proyecto desde la perspectiva de quienes han estado involucrados o han sido influenciados por él.

Las preguntas correspondientes a cada una de las entrevistas pueden consultarse en el [Anexo 1](#).

Matriz general

Para mantener un orden en la información desde el inicio de la investigación, se confeccionó una matriz general en la que se detalla el tipo de documento, la fecha de consulta, el lugar donde se puede localizar, los datos relevantes para la investigación y las páginas en las que se encuentra dicha información. Esta matriz se fue completando paulatinamente con toda la información recopilada, hasta conformar la base de datos general que permitió realizar el análisis correspondiente. Dicha matriz puede ser consultada en el [Anexo 2](#).

Posteriormente, esta base de datos fue depurada de manera que quedó estructurada en 10 columnas, donde se detalla información como el año del concierto, nombre del evento, participantes, instrumentos, repertorio, si los músicos eran nacionales o internacionales, tipo de música, autores y región. La base de datos se puede observar en el [Anexo 3](#).

Bitácora

En un cuaderno se fueron escribiendo y detallando diversas ideas y relaciones entre conceptos que podrían ayudar a completar el panorama teórico para la consecución de los objetivos, como se observa en el [Anexo 4](#).

CAPÍTULO 1: Surgimiento y consolidación de Martes por la noche, 1993 a 2011

En este capítulo se presenta el recuento histórico sobre la creación y conformación del proyecto *Martes por la noche*, correspondiente al primer objetivo del estudio, el cual fue posible luego del análisis detallado de los antecedentes bibliográficos, los registros efímeros y las entrevistas. Durante este lapso, tres personas asumen la dirección de la unidad académica: Higinio Fernández Chaves (1991-1999), Gerardo Duarte Rodríguez (1999-2003) y María Clara Vargas Cullell (2003-2011). Es un periodo que la investigadora Flora Elizondo Jenkins considera una época de consolidación de la unidad académica (2017, p 8).

Surgimiento

La música de cámara en Costa Rica tuvo dos momentos importantes: la época de la Asociación de Cultura Musical (ACM) que se da entre 1936 y 1948 y la época de los conciertos organizados por la asociación Una Hora de Música (Vargas 2023, pp. 69 a 71). Ambas temporadas se efectuaron en el Teatro Nacional y por diversos motivos finalizaron luego de aproximadamente una década. Ambas temporadas impulsaron el surgimiento de diferentes agrupaciones musicales que buscaban espacios en los cuales incursionar para mostrar su actividad musical. A partir de principios de la década de 1990 hubo varios cambios en la EAM que propiciaron el surgimiento de una nueva temporada dentro de la institución.

Aunque no hay ningún estudio efectuado sobre la actividad artística de docentes y estudiantes de la EAM en el período anterior a 1991, las actas de asamblea muestran preocupación por ello, exigiendo un mayor reconocimiento y atención hacia dichas labores.

La mayoría de conciertos de los que se tienen datos, y que ocurrieron previo a lapso de estudio eran recitales de graduación, los cuales debían ser presentados por los estudiantes al concluir sus planes de estudio. Algunas otras presentaciones que se realizaban eran pequeños recitales promovidos por los docentes, con divisiones por cátedra en los cuales el proceso de selección era llevado a cabo por los mismos docentes que organizaban el recital, resultando que en muy pocas ocasiones estos permeaban hacia la comunidad universitaria en general. Esta falta de difusión hizo que la Universidad, como institución, no percibiera el aporte de la EAM como relevante, situación que generó preocupación en la Asamblea de Escuela, la cual exigió mayor reconocimiento y atención hacia dichas labores.

En medio de este panorama, en agosto de 1991, mediante el oficio FBA-374-91, se conforma una comisión interna para plantear una modificación al Reglamento de Régimen académico de la Universidad de Costa Rica, a fin de cambiar la valoración de las autoridades y comunidad universitaria sobre la actividad artística de la EAM, poniendo en evidencia su importancia como actividad de Acción Social.

Lo anterior se puede constatar en el acta de la Asamblea EAM número 5-91 de 1991, en la que se hace mención a la importancia que debía tener la

extensión cultural en la proyección de la Escuela.² En el punto número seis de esta acta, donde se habla de la extensión cultural, el docente Luis Zumbado, como coordinador del área indica:

Debemos proyectar la escuela a nivel universitario y nacional con fuerza, con mucha calidad y actividad, por lo que hay que organizar todos los talleres que tiene la escuela. Se piensa poder explotar nuestros servicios, o pedir donaciones para hacer un fondo y poder comprar instrumental...)

Adicionalmente, en el artículo VI de dicha acta, los profesores Walter Field y Zamira Barquero solicitan iniciar gestiones para la búsqueda de un auditorio acorde con las necesidades de la EAM, pues hasta el momento, para cualquier actividad se solicitaba en préstamo el Auditorio de la Facultad de Bellas Artes. Tal era el caso de los conciertos que buscaban hacer los docentes una vez al mes, los cuales se realizaban fuera de la EAM.

Posteriormente, en el acta 9-91 de diciembre de 1991 se aprueba solicitar a la Facultad el préstamo de dicha sala un día más al mes, pues la actividad artística iba en crecimiento y un solo día ya no era suficiente para abarcar las diferentes presentaciones. Esto pone en evidencia la poca visibilidad de la EAM y falta de espacio para realizar actividades.

² La extensión cultural es una sección de la Vicerrectoría de Acción Social la cual es una de las tres actividades sustantivas que integran y realimentan permanentemente a la Universidad con la comunidad nacional e internacional.

Marcado por esta búsqueda de un espacio físico, nos encontramos con una de las primeras iniciativas estudiantiles llamada *Jóvenes músicos de cámara*, promovida por varios estudiantes de la época como Manuel Matarrita y Juan Pablo Andrade³. Como explica Matarrita, aunque fue promovida por estudiantes de la EAM, fue presentada en el Salón dorado del Museo de Arte Contemporáneo:

Era un lugar accesible y abierto en su época como estudiante, sin embargo, debido a diferentes factores como falta de apoyos económicos, cambio en objetivos y visiones de sus fundadores, viajes a estudio en el extranjero este proyecto no prosperó y fue muriendo.⁴

En relación con la falta de exposición del acontecer musical de la Escuela, Matarrita Venegas cuenta que en esos años “los estudiantes añoraban un espacio donde se pudiera presentar la música que estudiaban y acudir a escucharla.”⁵

Para el año 1992, la EAM celebra su aniversario número 50, y dicha celebración trae consigo diversas oportunidades para promover la extensión cultural de la Escuela tanto dentro como fuera del campus universitario. Una de ellas queda evidenciada en el acta 1-92 del 26 de febrero de 1992 en la cual destaca la presencia en la Asamblea de Escuela del entonces rector de la Universidad, Luis Garita Bonilla, quien expresó la importancia de que la EAM

³ No fue posible recuperar los nombres de otros estudiantes involucrados.

⁴ Comunicación personal, 19 junio 2021.

⁵ Comunicación personal, 19 junio, 2021.

podiera extender su proyección cultural hacia la comunidad, exponiendo sus diversas actividades, fomentando espacios para la educación musical y el desarrollo.

En esta coyuntura, la Sala 107 empezó a ser equipada y acondicionada por el Director de la EAM de ese momento, Higinio Fernández Chaves, para fungir como un pequeño auditorio.

Paralelamente, en el marco del 50 aniversario de la EAM, y en búsqueda de promover esta extensión cultural, se da inicio a los llamados Ciclos Musicales. El objetivo de estos era llevar a cabo una serie de conciertos durante una semana en específico del mes de septiembre, en donde tal y como es expresado por el director de la Escuela en el Acta de asamblea 2-92, lo importante era que participaran “todos los profesores”. La afirmación anterior refuerza la idea de la necesidad de un espacio para docentes y estudiantes, en el que pudieran presentar y foguear su acontecer académico musical. En este mismo sentido seguimos observando la iniciativa docente en búsqueda de una apertura de espacios para poder posicionarse y divulgar a lo externo de la institución el quehacer producido por la EAM, ante las autoridades universitarias, pero quizás por el contexto en el que se vivía, dejando de lado la presencia estudiantil (Imagen 1).

Imagen 1 Anuncio de Ciclo musical, 5 octubre 1992

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
Escuela de Artes Musicales
Presenta:
CICLO MUSICAL 92
LUNES 5 DE OCTUBRE, 7:30 P.M.
AUDITORIO DE BELLAS ARTES

- **Preludio, tiento y toccata.** Hanz Haug
Intérprete: Mario Solera, guitarrista.
- **O wüsst ich doch dem Weg zurück Op. 63 No. 8** Johannes Brahms
- **Sapphische Ode Op. 94 No. 4** Johannes Brahms
- **Wie bist du meine Königen Op. 32 No. 9** Johannes Brahms
- **O komme, holde Sommernacht Op. 58 No. 4** Johannes Brahms
- **Auf dem Kirchhofe Op. 105 No. 4** Johannes Brahms
- **Vergebliches Ständchen Op. 84 No. 4** Johannes Brahms
Intérpretes: Rafael Angel Saborío, bajo.
Elena Villalobos, soprano.
José Francisco Víquez, pianista.

INTERMEDIO

- **La ci darem la mano (Zerlina y don Giovanni)** Wolfgang A. Mozart
(De la ópera Don Giovanni)
- **Some enchanted evening** Rodgers and Hammerstein
(del musical South Pacific)
Intérpretes: Elena Villalobos, soprano.
Rafael Angel Saborío, bajo.
José Francisco Víquez, pianista.
- **Sonata en la mayor para violín y piano** César Frank
(versión violoncello y piano)
Intérpretes: Alvaro González, violoncellista.
Gustavo Castro, pianista.

Nota. La imagen 1 ejemplifica uno de los Ciclos musicales, realizado el 5 de octubre de 1992 en el Auditorio de Bellas Artes. Todos los músicos participantes eran docentes de la EAM. Fuente: Archivo Histórico Musical EAM-D1-3436-1992.

A pesar de que la actividad artística de muchos docentes era intensa fuera del ámbito de la Escuela de Artes Musicales, esta no había creado un espacio ni físico ni simbólico para aprovechar estas iniciativas, o para incentivar la participación de los estudiantes y de los talleres o ensambles de la propia unidad académica. Ante esto, bajo la dirección de Higinio Fernández Chaves se empieza a fortalecer la extensión cultural de la EAM hacia las comunidades. Esto se observa en una nota periodística donde se explica “Por primera vez la

Facultad de Bellas Artes trabajará conjuntamente en la comunidad de Tilarán... En las tardes las bandas se unirán para interpretar un repertorio que se ofrecerá en las noches de música de cámara” (Andrés Saénz, *La Nación*, 1992).

Esta carencia estaba más enfocada hacia la poca apertura o creación de espacios para poder presentar las actividades que realizaba la EAM; sin embargo, Higinio Fernández se dio a la tarea de fortalecer esta acción social y crear posibles espacios.

Tal y como lo expresó Higinio Fernández, la Escuela no presentaba sus actividades, por lo que su mayor preocupación como director era “hacer que la EAM se diera a conocer y se posicionara ante la comunidad universitaria; el país no sabía lo que la EAM hacía y tampoco la comunidad universitaria”⁶. Por ello, en 1992, al cumplir 50 años, la Escuela se plantea la necesidad de generar un cambio, pues sentían que había que realizar algo con gran impacto.

Así, 1992 fue un año muy importante para la EAM, no solo a nivel de acontecimientos históricos como la celebración de su 50 aniversario, sino que también se da un replanteamiento mediante una nueva administración en el quehacer de la Escuela, trayendo consigo diferentes cambios en las puestas en escena de las actividades académicas realizadas, tanto de profesores como de estudiantes. Estas inquietudes, cambios de pensamiento y apertura a una nueva visión son el germen de *Martes por la noche* y otros proyectos que ocurrirán en adelante, como por ejemplo los ciclos musicales.

⁶ Comunicación personal, 15 de junio, 2021.

Los Ciclos musicales buscaban cada año un compositor referente para ser homenajeado (Imagen 2), y así se mantuvo por más de cuatro años consecutivos, de manera que en 1993 y 1994 fueron concomitantes con *Martes por la noche*.

Imagen 2 Programa de mano del Ciclo musical del 4 de octubre de 1993.



Nota. En este Ciclo musical, Rocío Sáenz es seleccionada como compositora homenajeada. Otro dato importante de notar es que el lugar del Ciclo fue el Auditorio de la Escuela de Artes Musicales, ya no el de la Facultad de Bellas Artes. Archivo Histórico Musical EAM- D1-3623-1993.

Pocas veces se retribuye a las personas que inician los proyectos universitarios. En este caso, es muy importante recalcar que *Martes por la noche*

nace de una iniciativa estudiantil, planteada desde la Asociación de Estudiantes del año 1992 de la Escuela de Artes Musicales conformada en ese entonces por el Partido Naranja, conformado el 16 de septiembre de 1992 por Tania Camacho, Berny Siles e Ivette Rojas, entre otros estudiantes, y cuya difusión llevan a cabo mediante boletines informativos, los cuales se distribuían una vez al mes y su redacción estaba a cargo de la propia Asociación. En ellos podemos encontrar información de diversa índole, desde preocupaciones de los estudiantes, hasta información que sucedía en el país y afectaba directamente a la comunidad de la EAM, como rebajos en becas, presupuestos y demás.

Imagen 3 Boletín informativo no.2 de la Asociación de Estudiantes EAM.



Nota. En la parte superior del boletín se explican los objetivos de esa estrategia de difusión, mencionado entre ellos que el estudiantado sea un medio para difundir sus recitales y actividades artísticas. En la parte inferior, se publicita una clase maestra con una invitada internacional. Fuente: Archivo Histórico Musical EAM-D1-3629-1992.

Es así como la Asociación, presidida por Tania Camacho, que empezó funciones en octubre de 1992, se plantea la preocupación de no tener un escenario donde ellos como estudiantes pudieran foguarse, hacer recitales, ejecutar el repertorio que estaban en ese entonces estudiando y generar un espacio de aprendizaje complementario donde se pudieran abordar temas fuera del estricto repertorio académico. En la entrevista realizada a Tania Camacho, ella expresó que: “La necesidad del proyecto [*Martes por la noche*] surge del vacío que teníamos las estudiantes en la participación activa en recitales y presentaciones, el espacio estudiantil no existía, estaba destinado a músicos profesionales y profesores.”⁷

Así, gracias a un grupo de jóvenes universitarios deseosos por explorar y aprender más allá de las paredes de un cubículo, nace un esbozo de los primeros indicios de *Martes por la noche* en el boletín informativo 1 del 14 de octubre de 1992, donde se indica textualmente “Si quiere foguarse el recital, participe del proyecto *Música para Todos* (extensión cultural). Comuníquese con Berny Siles y colabore con el desarrollo cultural del país” (AEAM., 1992, D1-3626-1992). En esta frase se puede apreciar claramente que era un fuerte interés de los estudiantes la difusión de la producción artística.

Además, se continúa invitando al estudiantado a la participación activa, a presentar actividades musicales que se realizaban dentro del plan de estudios y en ese mismo boletín, en la sección de anuncios, se indica “¡Que no se le pase! La primera temporada musical de la AEAM está en marcha, miércoles 25, jueves

⁷ Comunicación personal, lunes 3 mayo, 2021.

26 y viernes 27 de noviembre en el Auditorio de la Facultad de Bellas Artes” (AEAM, 1992, D1-3626-1992, p. 6).

Ambas publicaciones de ese primer boletín expresan el deseo del estudiantado de buscar una participación, generar un espacio para poder presentar lo que por muchos semestres y hasta años trabajaban. Se ve así una búsqueda por saciar ese faltante de participación, ese vacío de un lugar para los estudiantes, para posicionarse más allá de la Escuela y permear en la comunidad universitaria.

En estos dos avisos se observa que poco a poco empieza a tomar forma la iniciativa de generar un sitio único y diferente. Se ve plasmada la necesidad de los y las estudiantes por empezar a crear espacios que fomentaran el conocimiento, lugares donde presentar y dar a conocer con identidad propia el quehacer musical y productivo que se estaba generando en la EAM.

Esa búsqueda queda reafirmada en el boletín número 2 del 23 de noviembre de 1992, en el que se expresa: “La próxima semana se realizará la primera temporada musical organizada por la AEAM, la cual tiene como objetivo primordial dar a conocer al público universitario y en general, el trabajo de los jóvenes artistas de nuestra Escuela” (EAM, Archivo Histórico Musical, serie álbumes 1992 p. 4).

Es curioso ver cómo las dos corrientes existentes (Asociación de Estudiantes y Asamblea de Escuela) se encontraban en búsqueda de lo mismo, pero de manera separada: posicionar a la Escuela de Artes Musicales ante la comunidad y autoridades universitarias, y ser reconocidos más allá de las

paredes de la Escuela, además de visualizar que no eran solo un Conservatorio, sino que también se producía conocimiento.

Dentro de esta efervescencia, en el boletín informativo del 29 de marzo de 1993, la Asociación de Estudiantes anuncia la creación del espacio *Martes por la noche*, sin saber que años después este seguiría vivo, aunque con diversas transformaciones, y sería un punto de referencia en el acontecer musical del país. Según indica Tania Camacho “era una manera de hacer más visible esa falta de participación y espacios para los estudiantes dentro de la EAM”.⁸

La diferencia entre los Ciclos musicales de los docentes y *Martes por la noche* era que mientras los Ciclos musicales fueron una iniciativa académica-docente que nació en 1992 y tuvo una participación exclusiva de docentes de la EAM, *Martes por la noche* fue una iniciativa estudiantil que nació en 1993, con una participación abierta (docentes y estudiantes).

Consolidación

La iniciativa de conciertos estudiantiles tuvo buena aceptación no solo en los estudiantes de la EAM, sino también en la comunidad en general, la cual se acercaba a la EAM para disfrutar de su música y sus presentaciones. Es por ello que la Dirección de la EAM ve el potencial de la iniciativa y la acoge como un proyecto de la Escuela, una vez que la Asociación de Estudiantes termina sus labores en septiembre de 1993.

⁸ Comunicación personal, 3 de mayo, 2021.

Según palabras del Higinio Fernández, él consulta a la Asociación de Estudiantes saliente, en especial a su presidenta, que en ese entonces era Tania Camacho, si podía la Dirección usar el nombre de *Martes por la noche*, ante lo cual ella le respondió de manera afirmativa, cediendo el nombre.

Así, en 1993 la Dirección retoma la iniciativa estudiantil al continuar con la programación de *Martes por la noche* de manera formal, tal y como consta en el informe de labores 1991-1999 realizado por Higinio Fernández. En él se lee: “se decidió retomar la actividad que había organizado la Asociación de Estudiantes del periodo 1992-1993, llamado *Martes por la noche*, y así nació una de las actividades más exitosas y de prestigio que organiza la EAM” (p. 13). A partir de 1994, la temporada funcionó de forma ininterrumpida hasta nuestros días, y organizaba conciertos no solo dentro de la Sala 107, sino también en teatros y otros escenarios como el Centro Cultural Español, Centro Cultural Norteamericano, Teatro Nacional y Teatro Popular Melico Salazar, entre otros.

Durante el periodo de 1999 con el Gerardo Duarte como Director, y gracias a la coyuntura de que la docente de la Escuela de Artes Musicales, María Clara Vargas Cullell, también fungía en ese momento como Directora de Extensión Cultural de la Vicerrectoría de Acción Social,⁹ se impulsó la inscripción de seis proyectos de la Escuela en la sección de Extensión Cultural de la Vicerrectoría de Acción Social, dentro de los cuales, *Martes por la noche* era uno de ellos. En el informe de trabajo del año 1998 presentado por la Directora de Extensión, ya figura mencionado *Martes por la noche* como proyecto de Acción

⁹ Cargo que desempeñó desde 1996 al 2004.

Social. Este hecho fue esencial para iniciar su proceso de consolidación, no solo porque la Universidad aportó recursos para apoyar su desarrollo, sino también, porque eso hizo obligatoria la rendición de cuentas sobre el avance del proyecto, lo cual significaba que tanto en los informes de labores de las personas en la Dirección de la EAM, como en los Informes de proyectos ante la Vicerrectoría, debía hacerse referencia al avance de esta temporada de conciertos.

Durante el II semestre del año 1999, Gerardo Duarte asume la Dirección de la EAM. En su informe de labores del periodo 1999-2000, el Director reporta 9 proyectos inscritos ante la Vicerrectoría de Acción Social, mostrando un crecimiento significativo en las proyecciones y actividades artísticas de la unidad académica.

Un dato curioso fue que la diversificación de actividades provocó que las presentaciones propias del proyecto *Martes por la noche* se diluyeran en los documentos existentes. Utilizando la base de datos confeccionada y los archivos encontrados, podemos observar que las actividades disminuyeron de 31 a 25 durante ese período.

Se puede deducir que al haberse inscrito más proyectos, la opción de actividades varió, por lo que *Martes por la noche* deja de ser la única opción para adscribir conciertos. Por los pocos documentos encontrados en este lapso, pareciera que no todos los meses se llevaban a cabo conciertos y la mayoría estaban enfocados en música para piano.

Aunque en los Informes de Labores de Gerardo Duarte no hay suficiente información sobre el proyecto *Martes por la noche*, sí se refiere un crecimiento

de las actividades culturales, como la incursión en los llamados *Conciertos de Gala*.

En junio del 2003, llega a la Dirección de la EAM María Clara Vargas Cullell y con ello se produce un cambio de época y de visión, pues la Directora propone y ejecuta modificaciones y oportunidades en la EAM que influyen directamente en el rumbo y la consolidación del proyecto. En su informe de labores de Dirección del año 2003 se reporta que la EAM no solo aumentó a 12 los proyectos inscritos en la Vicerrectoría de Acción Social, sino que también amplió la diversidad de conciertos ofrecidos y la temporada *Martes por la noche* poco a poco empieza a tomar un sentido más organizado y formal. María Clara Vargas Cullell recuerda que el proyecto aún se manejaba de forma desorganizada: “Me encuentro con que *Martes por la noche* no es una temporada estructurada, requería de una organización...” y por eso “a partir del año 2004 se decidió cambiar *Martes por la noche*, se diseña una línea gráfica, se confeccionan programas y se organiza para que todos los martes hubiera una presentación”.¹⁰ Además, María Clara Vargas gestionó la asignación de horas asistente para que estudiantes de la EAM colaboraran con *Martes por la noche* en diferentes tareas. Según Lilliana Alicia Chacón Solís,¹¹ quien fue asistente de *Martes por la noche* en el año 2004, algunas de sus funciones eran comunicarse con los músicos para confirmar su participación, solicitar las biografías e información para incluir en los programas de mano, diagramar los programas, imprimirlos, doblarlos, repartirlos el día del concierto, guardar una copia para el

¹⁰ Comunicación personal, 15 junio, 2021.

¹¹ Comunicación personal, 19 de setiembre, 2025.

Archivo, coordinar con Radio Universidad para que difundieran la información sobre cada concierto, actualizar semanalmente la información en la vitrina de la EAM en donde se anunciaban los conciertos, preparar la sala 107 antes de los conciertos, adecuar el aula contigua (antigua aula 106), la cual poseía una puerta que comunicaba directamente a la Sala 107, para que los músicos prepararan y afinaran sus instrumentos, y realizaran ejercicios de calentamiento antes del recital, y ahí se les ofrecía agua, para su adecuada hidratación. También, era responsabilidad de la asistente mantener bajo llave el aula 106, pues ahí se resguardaban los estuches de los instrumentos y demás pertenencias de los músicos durante el concierto. También, la asistente tenía la responsabilidad de abrir la Sala 107 al público minutos antes del inicio del concierto, ofrecer unas palabras de bienvenida al público en donde se anunciaba al grupo o solista intérprete de esa noche, y se solicitaba el apagado de los teléfonos celulares. También, la asistente apagaba y encendía las luces de la Sala al inicio, en el intermedio y al final. Por último, la asistente debía despedir y agradecer a los músicos, realizar el cierre de la Sala 107 y entregar la llave a la bodega de instrumentos, una vez que todas las personas se retiraran.

También, el proyecto dejó de ser solo un lugar físico dónde presentar música, sino que se empezó a brindar un espacio en el que se promovía imagen, y que implicaba una apertura e inclusión de diversos tipos de música y una visión de cultura más amplia.

Para el año 2009, el proyecto creció de manera sustancial. La Directora de la EAM, María Clara Vargas Cullell cuenta que “solo un día ya no alcanzaba para la cantidad de conciertos y actividades programadas”, por lo que surge la

necesidad de realizar una pequeña modificación en su nombre y este pasa a llamarse *Martes por la noche y algo más...*

Este nombre lo encontramos registrado de manera oficial ante la Vicerrectoría de Acción Social, en el informe presentado por la Directora en marzo del 2010 referente al periodo 2009. Así, durante el año 2009 se realizaron diversas actividades que incluían todos los días de la semana.

Durante el periodo 2010-2011, al existir tantos proyectos de extensión cultural similares en la EAM, la Vicerrectoría de Acción Social recomendó reunir los proyectos de la EAM con objetivos similares en un programa macro. Por eso para la formulación de proyectos del año 2011 (enviada en mayo 2010) la Dirección, con el aval de la Comisión de Acción social de la unidad académica, crea el Programa Música en la comunidad con dos objetivos específicos, uno dedicado a organizar conciertos en el campus –que englobaría los proyectos *Martes por la noche*, Ciclos Musicales, la Maratónica musical y los conciertos especiales de visitantes internacionales–; y el segundo objetivo destinado a organizar conciertos en teatros y espacios importantes de la comunidad, por lo que englobaría el proyecto Conciertos de Gala y Conciertos en el vestíbulo, entre otros.

Como complemento a lo anterior, y también dentro de la gestión de la Directora, en el año 2010, luego de años de gestionar la plaza de producción artística ante las autoridades universitarias, se logró consolidarla. Con esta nueva plaza, la EAM contaría con una persona encargada de producir y llevar a cabo las diferentes actividades de *Martes por la noche*, y los demás proyectos albergados por el programa Música en la comunidad. Esta persona no solo

descargaría el trabajado que hasta ahora había asumido la Dirección de la Escuela, sino que además estandarizaría la calidad en la organización de conciertos, garantizando equipo, infraestructura, entre otros. También podría abocarse una organización más heterogénea y que incluyera diversidad musical. De acuerdo con María Clara Vargas Cullell, para el puesto de Producción se realizó un concurso, el cual ganó Laura Jiménez Tassara.¹² Inició así el germen de lo que más adelante sería la Oficina de Producción artística, aunque ese departamento fue creado más adelante.

Reflexión final

Para terminar, y a manera de síntesis del capítulo, la música de cámara en Costa Rica tuvo un importante apoyo entre 1934 y 1946 gracias a la Asociación de Cultura Musical, pero cuando esta desapareció, la música de cámara también lo hace, hasta que es retomada en 1984 por la Asociación Una Hora de Música (1984-1991). La actividad es retomada entonces por la Escuela de Artes Musicales en 1993 con la temporada *Martes por la noche*, surgida como una iniciativa de los estudiantes de la Escuela de Artes Musicales y, afortunadamente, las diferentes personas que asumieron el cargo de la Dirección de dicha Unidad Académica durante el periodo en estudio, observaron su potencial.

Higinio Fernández fue fundamental porque retomó la iniciativa estudiantil, creó la sala 107, compró el piano C7, e inscribió los proyectos ante la VAS, lo que fue esencial para la asignación de presupuesto institucional al Proyecto;

¹² Comunicación personal, 19 de setiembre, 2025.

Gerardo Duarte mantuvo la iniciativa y continuidad del proyecto, María Clara Vargas sistematizó y potenció muchos aspectos a los que no se le habían dado importancia (continuidad, imagen gráfica, organización interna), gestiona la compra del piano CF III, la remodelación de la sala y la plaza de producción. Lo anterior refleja un trabajo en equipo de diferentes administraciones pertenecientes a una generación de profesores de la EAM. De esta manera, los tres ayudaron con su gestión a mantener el proyecto y fortalecerlo de diversas maneras y con distintos grados de intensidad. Así, la temporada de conciertos pasó de ofrecer un concierto semanal, a ser parte de un programa más ambicioso: aunque el periodo de estudio de este trabajo va de 1993 al año 2011.

Es importante hacernotar que, a partir del año 2004 se comienza a contar con informes para cada año, lo cual permite evidenciar que el programa Música en la comunidad organiza más de 200 conciertos anuales. Esta intensa actividad no solamente consolidó un espacio conocido y de alto prestigio en el ambiente musical nacional e internacional, sino que además, permitió y justificó la creación de una plaza de producción artística en la Escuela de Artes Musicales.

Otro aspecto fundamental es destacar que, más de 30 años después de su nacimiento, la temporada *Martes por la noche* sigue existiendo como parte del programa *Música en la comunidad* de la EAM, por lo cual, es el escenario de música de cámara más longevo del medio nacional.

CAPÍTULO 2: Análisis de los eventos de Martes por la noche entre 1993 y 2011

En este capítulo se analizará la temporada *Martes por la noche* estudiando las actividades artísticas que ocurrieron dentro de ella en el periodo de estudio. Este análisis se basa tanto en documentos oficiales como en documentos efímeros de la EAM. De esta manera, la historia de *Martes por la noche* trascenderá la mera cronología de eventos. En el lapso de estudio, la EAM estuvo a cargo de tres directores: Higinio Fernández Chaves, Gerardo Duarte Rodríguez y María Clara Vargas Cullell. Según señala la investigadora Flora Elizondo Jenkins (2017, p.20) fue una etapa de transformaciones importantes, dado que además coincidió con un movimiento estudiantil muy fuerte, así como una asamblea de docentes muy proactiva.

Proceso de recopilación de información y confección de la base de datos

El proceso de recopilación de programas de mano y afiches o recortes de programa, comenzó en noviembre de 2022. Este proceso implicó revisar todos los álbumes almacenados en el AHM desde el año 1993 hasta el año 2011. Además, se revisaron los informes de cada Dirección y los informes de *Martes por la noche* como proyecto de Acción Social que fueron resguardados en el Archivo de Gestión de la EAM. La recopilación, revisión y análisis se extendió hasta marzo de 2025. Los informes utilizados se detallan a continuación:

- Informe de labores de la Dirección EAM, Higinio Fernández Chaves para los años: 1994, 1995, 1996, 1997 y 1998.

- Informe de labores de la Dirección EAM, Gerardo Duarte Rodríguez, año 1999, 2000.
- Informe de labores de la Dirección EAM, María Clara Vargas Cullell, para los años 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010 y 2011.
- Informe de Trabajo, Dirección de Extensión Cultural, María Clara Vargas Cullell, para los años 1996 a 2004.

Para la inspección de programas de mano y afiches, se realizaron visitas al AHM al menos dos veces por semana desde febrero del 2020 hasta marzo del 2025. Durante estas visitas, se revisaron minuciosamente todos los álbumes. Se seleccionaron aquellos relacionados con los eventos que tuvieron lugar en *Martes por la noche*. Luego, se registraron manualmente las firmas en una lista. Posteriormente, la archivista del AHM, Annette Seas, escaneó los documentos y los compartió con la investigadora en carpetas digitales.

Como ya se adelantó en el marco metodológico, no todos los archivos y programas de mano estaban documentados y catalogados. Una posible explicación para esto podría ser la falta de un seguimiento riguroso antes de que la archivista ingresara a trabajar en la EAM en 2008. Además, los documentos solían guardarse inicialmente en la secretaría y luego se trasladaban al AHM, lo que podría haber facilitado su extravío. Lilliana Alicia Chacón Solís comenta que durante el tiempo que ella fue asistente, siempre se guardó una copia del programa de mano de cada concierto en un archivo de metal ubicado en la antigua aula 204 del actual edificio histórico. No obstante, se desconoce el paradero del contenido de ese archivo, una vez que ella dejó su puesto de asistente de la temporada.

Además, antes del 2004, no todos los programas de mano seguían un mismo formato. Algunos de ellos carecían de información completa, como la persona encargada del concierto, el repertorio o incluso el nombre de los intérpretes, entre otros detalles.

Las carpetas se organizaron según el mes, el año y la actividad, ya que el AHM enviaba los documentos sin ningún orden específico. Este proceso de organización de carpetas, que se llevó a cabo simultáneamente a la creación de una base de datos en donde se iba ingresando la información, se extendió de febrero a septiembre de 2023 (7 meses). Durante el primer mes, se contó con la colaboración de un asistente, el estudiante Berny Monge, quien no pudo continuar apoyando debido a que fue reubicado a otros proyectos.

Debido a que se contaba con suficiente material que permitía inferencias e interpretaciones, se toma la decisión de iniciar el proceso de análisis necesario para cumplir con el segundo objetivo de la investigación.

Es importante destacar la inconsistencia que existe entre las diferentes fuentes, ya que la cantidad de conciertos reportados en los Informes de la Dirección no necesariamente coincide con el número de actividades efectuadas en la temporada. Esto se debe a que los informes de proyecto se enviaban a la VAS a finales del año del informe, mientras que los informes de la Dirección se presentaban a inicios del año siguiente. Además, como hemos mencionado, el resguardo de los programas de mano no fue sistemático a lo largo del período.

Vale mencionar que para el periodo de estudio (1993 a 2011), en los álbumes del AHM también se encontró registro de otras 34 actividades en el marco de *Martes por la noche*: 20 conferencias, 5 talleres, 5 presentaciones de

discos, 2 presentaciones de libros, 1 seminario y 1 presentación de cine. Para efectos de esta investigación, no nos enfocaremos en analizar en mayor profundidad esas actividades, por lo que se detallan al final del capítulo.

Volviendo a los conciertos propiamente dichos, luego de la recuperación de los datos de cada uno de esos eventos en la matriz o base de datos, se procedió a analizarla de acuerdo con las siguientes categorías:

1. Cantidad de conciertos por año.
2. Nacionalidad de los participantes: costarricenses y extranjeros.
3. Vinculación de los participantes con la EAM: Se crearon cinco categorías.
 - a. Docente de la EAM.
 - b. Estudiante de la EAM.
 - c. Docente y estudiante: Hace mención a recitales en los que participaron en conjunto estudiantes y profesores de la Escuela de Artes Musicales.
 - d. Músico nacional (artistas de la escena nacional no vinculados directamente con la EAM, y que podía incluir docentes y estudiantes de música de otras entidades o instituciones nacionales diferentes a EAM).
 - e. Académico internacional: recitales en los que participaron invitados visitantes de universidades extranjeras que venían a ofrecer clases maestras, intercambiar procesos académicos y, como parte de su actividad, se presentaban en el espacio *Martes por la noche*.
4. Nombre de los participantes.

5. Compositor y tradición musical asociada (clásica o académica, o popular, y según su región de origen, sea este europeo, costarricense, latinoamericano y otro).
6. Configuración instrumental: Clasificación entre música para instrumento solista, para agrupaciones de música de cámara u otras configuraciones instrumentales.
7. Instrumentos participantes.
8. Temática: hace referencia al título, tema o nombre del concierto y si gira en torno a una temática específica.

Resultados

A continuación se presentan los resultados del análisis según las categorías de análisis recién mencionadas. En algunos casos, se presentarán los resultados separados según la fuente de información; es decir, de los informes de Dirección, los informes del proyecto EC-291, inscrito en la Sección de Extensión Cultural de la Vicerrectoría de Acción Social, a partir del año 1998, o los programas de mano. Esto es importante, pues las tres fuentes son complementarias.

Cantidad de conciertos por año

Es imposible de determinar la cantidad total de conciertos efectuada en el lapso de estudio, según las fuentes existentes. Sin embargo, pese a esta problemática, si se logró tener un panorama general de datos que permitió visualizar como la temporada fue creciendo. Esta información se recabó en la Tabla1. Para cada año se escogió el dato mayor de las tres fuentes utilizadas.

Tabla 2 Cantidad de conciertos por año en *Martes por la noche* según fuente de información

AÑO	Cantidad de conciertos	Fuente de la información
1993	2	Programas de mano
1994	27	Informe de la Dirección
1995	24	Informe de la Dirección
1996	19	Programas de mano
1997	27	Informe de la Dirección
1998	29	Informe del proyecto
1999	31	Informe de la Dirección
2000	25	Informe de la Dirección
2001	20	Informe del proyecto
2002	30	Informe del proyecto
2003	15	Informe de la Dirección
2004	33	Informe de la Dirección
2005	52	Informe de la Dirección
2006	53	Informe de la Dirección
2007	53	Informe de la Dirección
2008	55	Informe de la Dirección
2009	70	Informe de la Dirección
2010	66	Informe de la Dirección
2011	46	Informe de la Dirección
Total	677	

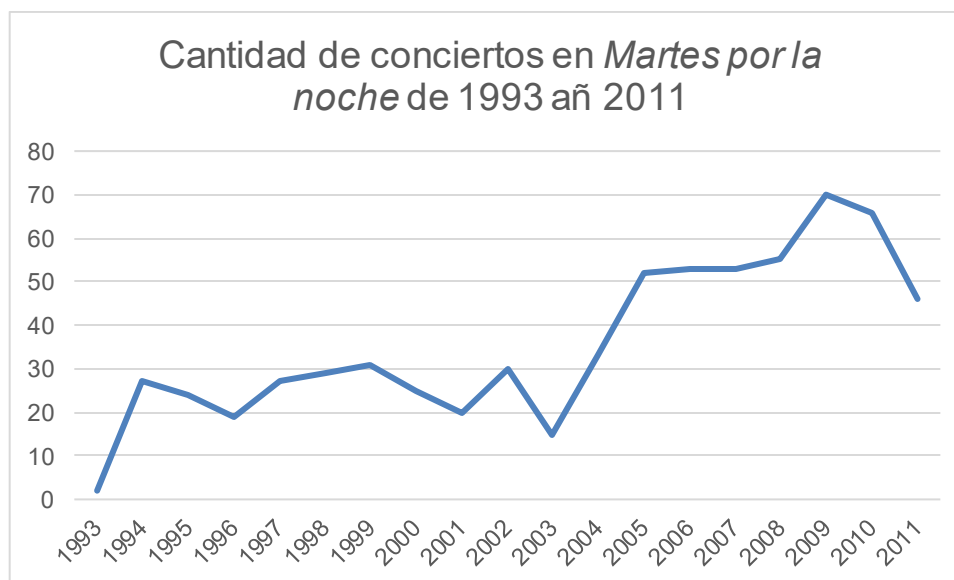
Nota: Elaboración propia, junio, 2025

El Gráfico 1 permite visualizar que en el lapso de estudio hay un crecimiento paulatino pero sostenido en el tiempo. Es importante señalar que en el periodo 2005-2010 se reportó la mayor cantidad de conciertos.

La problemática para elaborar este apartado lleva a reflexionar sobre la importancia en las instituciones de contar con políticas claras con respecto al resguardo de documentos, así como al reporte oportuno de las administraciones. Eso permitiría realizar una triangulación de información, que no se pudo efectuar

en este caso. Por este motivo, no se puede concluir con certeza la cantidad de eventos artísticos por año.

Gráfico 1 Cantidad de conciertos en *Martes por la noche*, de 199-2011



Nota. realización propia, 2025.

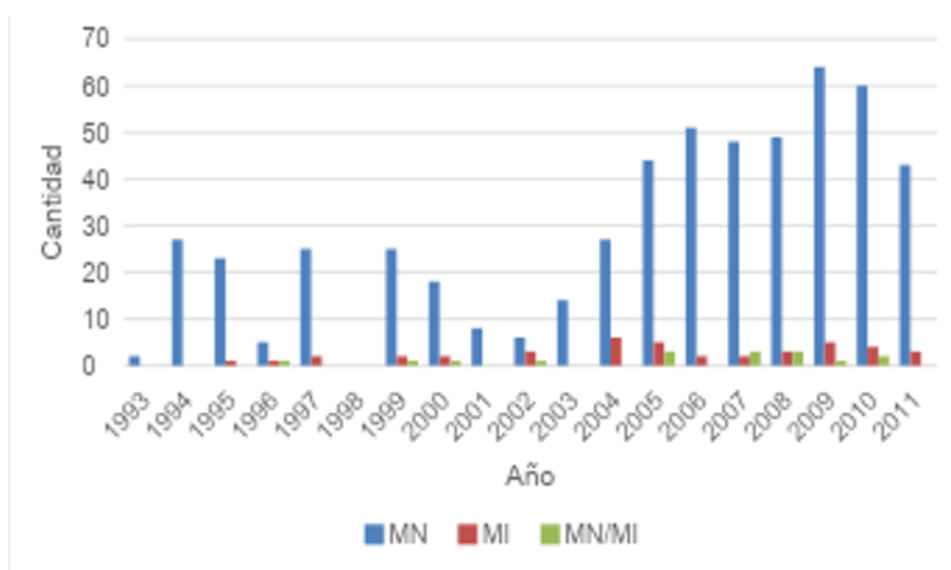
Nacionalidad de los participantes

Para este apartado, las fuentes utilizadas fueron, en primera instancia, los programas de mano, ya que mencionan de manera más explícita la procedencia de las personas participantes en la temporada. Sin embargo, los informes de la Dirección del período 2005-2010 también hacen referencia a esta información, por lo que se utilizaron como fuente complementaria.

La documentación permitió establecer si los músicos o agrupaciones participantes eran de nacionalidad costarricense o extranjeros. Los participantes extranjeros corresponden a profesores visitantes, grupos que se encontraban de paso en Costa Rica, en una gira por cuenta propia, o por algún festival internacional organizado por otras entidades.

Para el Gráfico 2, se usaron las siguientes abreviaturas: MN para músico nacional, MI para músico internacional y MN/MI cuando en un mismo evento coincidían músicos nacionales y extranjeros. Como se observa, los informes mostraron una preponderancia de músicos nacionales por sobre los extranjeros en todos los años del periodo.

Gráfico 2 Nacionalidad de participantes en *Martes por la noche*, 1993-2011 según informes



Nota. Elaboración propia, 2025.

Como se puede observar, casi todos los años hubo participación de músicos y agrupaciones no nacionales. Esta presencia de músicos académicos extranjeros denota la importancia y el posicionamiento que tuvo la Escuela de Artes Musicales en la región durante la época en estudio. Personas de otros países, sobre todo centroamericanos como Nicaragua, Honduras, El Salvador, tanto docentes como estudiantes, se vieron beneficiados con este espacio como una vitrina de su actividad artística.

Algunos ejemplos concretos fueron: Quinteto de maderas de la Universidad de Kansas, Jan Dobrzelewski, Ricardo Mascia (Clavicémbalo y Violín), Berry College - Mercy Chamber Players, Cristian Guandique, David Fuentes, entre otros.

Vinculación de los participantes con la EAM

En esta sección se clasificó a los participantes dependiendo de si eran docentes de la EAM, estudiantes, una combinación de docentes y estudiantes de la EAM, músicos invitados nacionales, o académicos internacionales (fuera de la EAM e incluso internacionales). La Tabla 3 muestra los resultados.

Estos datos se obtuvieron sólo de la información contenida en los programas de mano, ya que en los informes no existe una clasificación sobre los invitados internacionales participantes en *Martes por la noche* para todos los años, lo cual permitiera realizar una tabla general.

Tabla 3 Papel de músicos participantes en *Martes por la noche*, 1993-2011

Categoría	Valor nominal	Valor porcentual
Docente	190	60.66
Estudiante	39	14.08
Académico internacional	24	8.66
Músico invitado nacional	23	8.3
Docente y estudiante (participación conjunta)	23	8.3
Total	277	100%

Nota. Elaboración propia, 2025

Con la Tabla 3 podemos notar que, aunque el ciclo de conciertos *Martes por la noche* inicialmente fue creado para fomentar la participación estudiantil, el

sector docente fue el que más se benefició de esa vía de difusión artística (más de un 60.66%). Una razón que pudo haber generado la mayor participación docente es que, al ser el proyecto asumido por la dirección de la EAM, los parámetros y estándares de participación variaron, volviéndose más formales y académicos.

El segundo sector más beneficiado fue el estudiantil, con un 14.08%. Algunos nombres de personas que participaron siendo estudiantes, independientemente de su relación actual con la EAM son: Jan Thalman, Patricia González, José Manuel Rojas, Gustavo Castro, Luis Adolfo Víquez, Pablo Andrade, Clarenia Wang, Kendy Calvo, Vinicio Meza, Enid Ullate, entre otros.

En tercer lugar, con un 8.3% de participación, los músicos y agrupaciones invitados nacionales constituyeron el tercer sector con mayor presencia en la temporada. Se encontró registro de participación de Dionisio Cabal, Paco Navarrete, Dúo Vargas, Grupo Editus, Trío Meza, Cuarteto de guitarras Aura y Coro Infantil Museo de los Niños, entre otros.

Casi un 8.3 % fue ocupado por conciertos o recitales ofrecidos por estudiantes junto a sus profesores. Dentro de esta sección, encontramos la participación de ensambles que luego se convirtieron en grandes exponentes musicales y en referencia para otros grupos, como Son Sax y Cuarteto de fagotes Phoenix. Por ejemplo, se encontró registro de conciertos de las “cátedras” instrumentales; específicamente de canto, clarinete, contrabajo,

corno francés, cuerdas, fagot, flauta traversa, guitarra, percusión, saxofón, trombón y violín.

Cuando un estudiante toca con su profesor, se desdibuja la relación vertical de quien sabe (docente) y quien aprende (discente), y la relación se vuelve más horizontal. Al dar oportunidad para este tipo de experiencias, *Martes por la noche* sirvió como una excelente herramienta pedagógica y de crecimiento artístico, enriqueciendo procesos académicos y de desarrollo profesional que fomentó el intercambio artístico, nutriendo y alentando pedagógicamente al estudiante a superar obstáculos, y generando escenarios auténticos de aprendizaje. Además, estas experiencias servían para reforzar lazos de confianza y respeto, y ayudaban a fortalecer aspectos de interpretación y ejecución, resolviendo dificultades técnicas y fomentando mayor confianza en los estudiantes para desarrollarse en el escenario. Esta función pedagógica y de fogueo era uno de los objetivos principales perseguidos por la Asociación de Estudiantes cuando ideó originalmente el ciclo *Martes por la noche*.

Al observar más detenidamente la participación de estudiantes y profesores en cada año, se nota que durante el primer año de *Martes por la noche*, el estudiantado era quien hacía un mayor uso de ese espacio. A partir de 1994, cuando lo retoma la Dirección de la EAM, las participaciones docentes son la mayoría y continúan siéndolo hasta el final del periodo en estudio. Los datos se tomaron exclusivamente de los programas de mano; en ellos se puede observar que, en general, se registraron más conciertos en donde participaron

docentes, que conciertos exclusivamente de estudiantes o mezcla entre docentes y estudiantes.

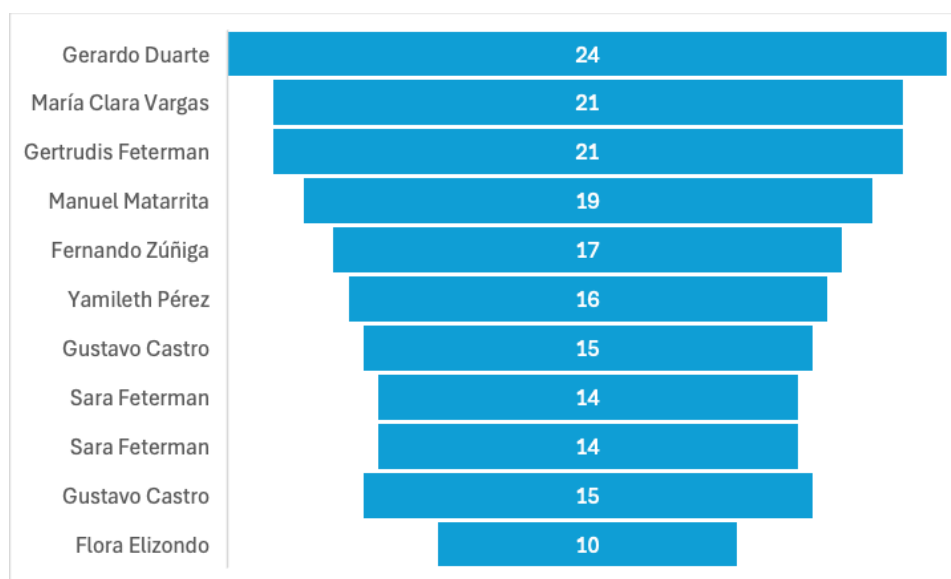
Los académicos internacionales que participaban por lo general eran docentes visitantes de universidades extranjeras que venían a ofrecer clases maestras, intercambiar procesos académicos y, como parte de su actividad, se presentaban en el espacio *Martes por la noche*. Estos eventos tenían una alta relevancia en la EAM, pues permitía al plantel docente y estudiantil actualizar sus conocimientos y establecer conexiones internacionales. Al mismo tiempo, los invitados internacionales se beneficiaban con la oportunidad de ampliar la audiencia de su quehacer musical y pedagógico. Algunos ejemplos fueron: Kimberly Carballo (1998), Florian Grube (2000), Maya Hoover (2000), Uil Bizmark (2003), Jonathan Zuril (2003), Dimitry Bavanov (2003), Patricia Castillo (2006), Carolina Palomo (2007), Ino Mirkovic (2009), Kate Hamilton (2009), Milton Masciadri (2009), Bence Bonganyi (2010).

En general, se observa que principalmente los docentes, los músicos nacionales y el estudiantado encontraron una oportunidad para desarrollar y proyectar su carrera artística en el escenario de *Martes por la noche*, ya que les permitía presentarse de manera continua y exponer los diversos programas que trabajaban en su quehacer musical. Aunque fue un proyecto creado inicialmente por los estudiantes, y para incentivar su fogueo, su éxito demuestra la alta necesidad y demanda que existía en el país por escenarios en donde los artistas profesionales y en formación pudieran presentarse.

Participantes en la temporada

La lista completa de nombres de personas y agrupaciones participantes halladas en los programas de mano asciende a 347 entradas y se puede revisar en el [Anexo 6](#). Al inspeccionar el nombre de los participantes con 10 o más presentaciones durante el periodo en estudio (Gráfico 4), se constata que la mayoría corresponde a docentes de la Escuela de Artes Musicales durante el periodo, lo cual es consecuente con el análisis del apartado anterior.

Gráfico 3 Músicos con 10 o más participaciones en *Martes por la noche*, 1993-2011



Nota. Realización propia, 2025.

Como se observa en la Tabla 4, la mayoría de personas o grupos participaron menos de 10 veces, y dentro de ese número, 200 personas o agrupaciones se presentaron en una única ocasión.

Tabla 4 Cantidad de personas o agrupaciones para cada rango de participaciones, *Martes por la noche*, 1993-2011

(Valores nominales)

Cantidad de participaciones	Cantidad de personas
1 a 9	336
10 a 19	8
mayor a 20	3
Totales	347

Nota. Elaboración propia, 2025.

Entre los docentes que participaron en el periodo con más de 10 participaciones están: Edwin Marín, Evangelina Sánchez, Federico Molina, Gertrudis Feterman, Guido Calvo, Higinio Fernández, José Ángel Abrego, Juan José Gamboa, Kattia Calderón, Luis Zumbado, María Luisa Meneses, Pilar Aguilar, Sara Feterman, Yamileth Pérez, María Clara Vargas, Zamira Barquero, Gerardo Duarte e Isabel Jeremías.

Algunas personas con 10 presentaciones o menos, son: Alejandro Gutiérrez, Alonso Saavedra, Andrés Saborío, Caterina Tellini, Cristian González Kharina, Elena Kharina, Erasmo Solerti, Ernesto Rodríguez, Gerardo Ramírez, Guillermo Rosabal, Iván Chinchilla, Ivette Ortiz, Juan Carlos Meza, Leonardo Gell Fernández-Cueto, Manrique Méndez, Martín Bonilla, Orquídea Guandique Araniva, Ramonet Rodríguez, Randall Dormond, Ricardo Alvarado, Tania Camacho, Tania Vicente, Tanya Cordero, Fernando Zúñiga, Isaac Solís Iván Arguedas, Josué Jiménez, Manrique Méndez, Indira Quintero, Ana Catalina Ramírez, Eddie Mora, Mario Mora, Luisana Padilla y Alonso Torres.

También, se realizó un análisis de personas que se presentaron en la temporada siendo estudiantes, pero que con el pasar de los años se convirtieron en docentes y forman parte del claustro actual de educadores. Este punto es

importante porque también permite notar el aporte a nivel académico y formativo que el espacio generó en la evolución de los que hoy imparten lecciones en la EAM. La lista de esas personas es la siguiente:

- Manuel Matarrita Venegas
- Fernando Zúñiga Chanto
- Laura Castro Chinchilla
- Tanya Cordero Cajiao
- Ernesto Rodríguez Montero
- Juan Carlos Meza Solano
- Tania Camacho Azofeifa
- Alejandro Gutiérrez Mena
- Ana Cataliamírez Muñoz
- Ivette Ortiz Castro
- Martín Bonilla Moya
- Alonso Saavedra Coles
- Caterina Tellini Neveu
- Iván Arguedas Sanabria
- Orquídea Guandique Araniva
- Cristian González Kharina
- Alonso Torres Matarrita
- Mario Mora Mora
- Luissiana Padilla Chinchilla

Compositores y tradición musical asociada

Para esta sección se tomó en cuenta sólo la información que se podía visualizar en los programas de mano encontrados, ya que son los únicos que muestran la información detallada del compositor.

En cuanto a la música interpretada, se analizó la lista de compositores cuyas obras fueron ejecutadas, ya que esto ofrece información sobre la tradición

e influencia académica que tuvo la Escuela durante los años estudiados. Se registraron 212 nombres de compositores y compositoras.

Como muestra la Tabla 5, casi un 89% de compositores y compositoras fue mencionado entre una y menos de 10 veces en los programas. Luego, cerca de un 8.49% tuvo entre 10 y menos de 20 menciones. Solo 2 compositores (0.94%) fueron mencionados entre 20 y 29 veces, y esto se repitió para 30 a 29 menciones. Por último, un solo compositor acaparó 47 apariciones en los diferentes documentos consultados.

Tabla 5 Compositores(as) según cantidad de menciones en los programas de mano, *Martes por la noche*, 1993-2011

Cantidad de menciones en programas	Compositores(as) individuales	Porcentaje
De 1 a 9	189	89.15%
De 10 a 19	18	8.49%
De 20 a 29	2	0.94%
De 30 a 39	2	0.94%
De 40 a 49	1	0.47%
Totales	212	100%

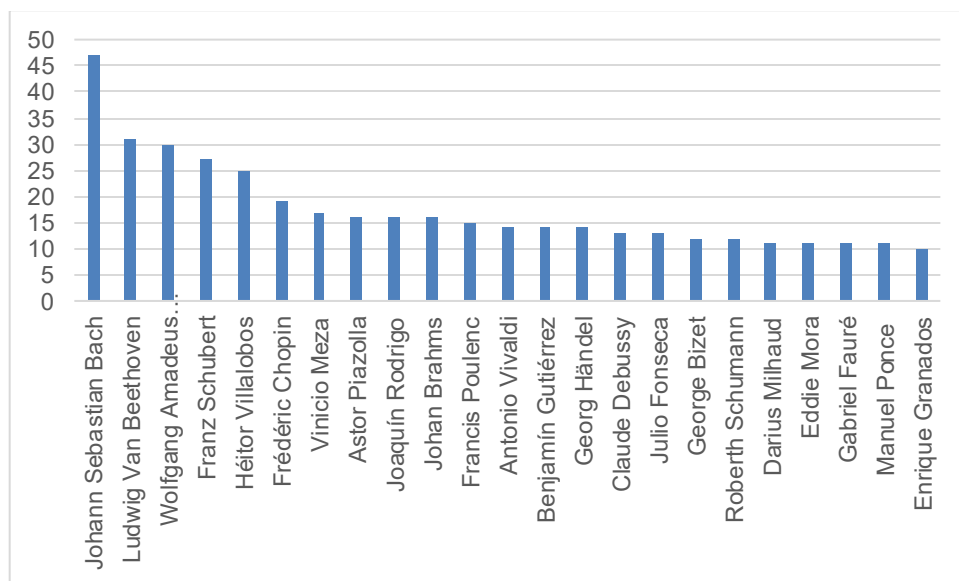
Nota. Elaboración propia, 2025.

Con base en la información anterior, resulta de especial interés conocer los nombres de las y los compositores cuyas obras fueron tocadas en más de 20 eventos. El gráfico 5 (p.68) muestra dicha información.

Destaca el compositor Johann Sebastian Bach (1685-1750) con 47 menciones, muy por encima del segundo compositor, Ludwig van Beethoven (1770-1827), con 31. Los puestos 3 a 5 fueron ocupados por Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) con 30 participaciones, Franz Schubert (1797-1828) con 27

y Héitor Villalobos (1887-1959) con 25, único autor no solo latinoamericano, sino de un periodo musical mucho más reciente que los otros cuatro.

Gráfico 4 Compositores con más de 10 menciones en los programas de mano, *Martes por la noche*, 1993-2011



Nota. Realización propia 2025

Con base en lo anterior, se observa que la mayoría de obras interpretadas fueron compuestas por compositores europeos, lo cual refleja la fuerte influencia de la academia tradicional europea en la EAM. Como se verá más adelante, esto es consecuente con el análisis del repertorio según región.

Cabe destacar que de los 212 compositores mencionados, 59 son latinoamericanos (como por ejemplo, Alberto Ginastera, Astor Piazzola, Agustín Lara, Alberto Domínguez entre otros) y 23 costarricenses (Alonso Torres, Bernal Flores, Benjamín Gutiérrez, Carlos Enrique Vargas). La lista completa puede consultarse en el [Anexo 7](#).

A su vez, se mencionan 43 compositoras, un número muy inferior si lo comparamos con la cantidad de compositores. Además, ninguna de las autoras citadas llegó a un máximo de 6 menciones en los programas, tal y como lo demuestra la siguiente tabla, organizada de mayor a menor cantidad de veces en que sus obras fueron tocadas:

Tabla 6 Compositoras citadas en los programas de mano, *Martes por la noche*, 199-2011

Compositora	Cantidad de menciones
Pilar Aguilar (1956)	5
Amelia Barquero (1945)	4
Rocío Sanz (1933-1993)	4
Ana Magdalena Bach (1701-1760)	3
Ana Isabel Vargas (1949)	2
Gloria Estefan (1957)	2
Gloria Tapia (1927-2008)	2
Natalia Esquivel (1973)	2
Rebeca Mauleon (1962)	2
Irina Schnittke (1941)	1
Barbara Strozzi (1619-1677)	1
Clare Grundman (1913-1966)	1
Consuelo Velázquez (1916-2005)	1
Élisabeth Jacquet de La Guerre (1665-1729)	1
Marissa Rezende (1944)	1
Total	43

Nota. Realización propia, 2025

Caso contrario ocurre con los compositores costarricenses hombres, de los cuales algunos sí alcanzan más de 6 participaciones en el repertorio, como por ejemplo: Julio Fonseca (1881-1950) y Vinicio Meza (1968).

La idea de organizar el repertorio según compositor permite tener una visualización más clara de dos áreas amplias detalladas de la siguiente manera:

- la región a la cual pertenece la mayor cantidad de música ejecutada y

- el estilo de música con el cual se asocia, ya sea académica o popular.

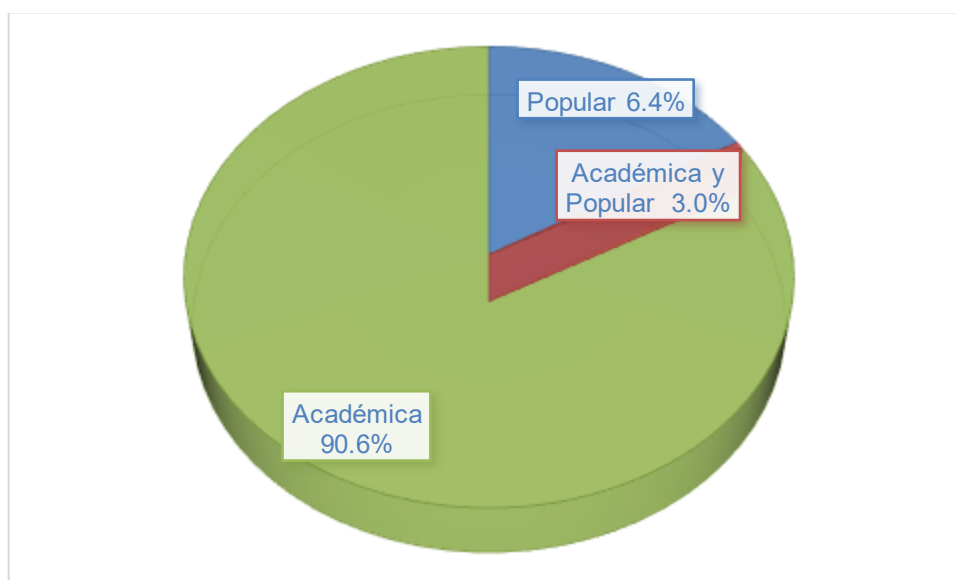
Para ellos se presenta a continuación una descripción según la categorización que se llevó a cabo. Para más detalle sobre cantidad de menciones por compositor y región, se puede observar el [Anexo 7](#).

Tipo de música

Para realizar la clasificación del tipo de música que se interpretó en *Martes por la noche*, se analizó el repertorio indicado en los programas, nombre del compositor, periodo y título de la obra, lo cual permitió realizar esta clasificación, y se utilizaron dos etiquetas: música académica y popular (ya definidas en el marco conceptual).

La clasificación realizada sobre el tipo de música se puede ver reflejado en el Gráfico 6.

Gráfico 5 Clasificación de música en *Martes por la noche*, 1993-2011



Nota. Realización propia, 2025

Así, la música académica obtuvo el 90,06% y la popular, el 6,4%. Cabe recalcar que en algunos eventos se mezclaron ambos tipos; sin embargo, este porcentaje sigue siendo muy bajo, de un 3,0 %. Ahora bien, esto es un reflejo de la influencia europea en los años en estudio. Por ello, debemos posicionarnos con la visión y mentalidad de la época, donde lo llamado "superior" o de "calidad" era lo académico europeo, dejando muchas veces de lado la música costarricense y latinoamericana.

A partir del 2000 se observa un leve aumento en la interpretación de música latinoamericana, costarricense y contemporánea. Aunque en la década de los años 90 sí se observan obras de estos tipos, el porcentaje era mínimo. Algunos compositores que comienzan a aparecer en los programas son Héitor Villalobos, Alberto Ginastera, Ernesto Lecuona, Astor Piazzolla, Félix Mata, José Daniel Zúñiga, Jesús Bonilla, Ricardo Mora, Alejandro Monestel, entre otros.

Lo anterior también responde a un contexto académico-cultural. Dado que la EAM fue creada bajo el formato de conservatorio europeo, como se expuso en el capítulo I, es lógico que su formación y actividades estuvieran influenciadas por el ámbito erudito europeo y este enfoque permeaba todas sus actividades.

Por otra parte, también se observó que las configuraciones instrumentales eran de no más de 10 músicos. Agrupaciones grandes, como orquestas o bandas completas, no se presentaban en *Martes por la noche*, y la razón era el espacio físico, cuyas dimensiones no permitían acomodar agrupaciones grandes en el escenario

En síntesis, el análisis por tipo de música demuestra que en las presentaciones de *Martes por la noche* durante el periodo en estudio prevalece la música académica y europea, con una participación mínima de músicas populares y de repertorio latinoamericano y costarricense.

Región de la música interpretada

Como parte del análisis de datos, se recopiló la región de origen de los compositores y, por ende, del repertorio. En la Tabla 6 se indica la región de origen de los 132 compositores y compositoras mencionados en los programas de mano, sin tomar en cuenta la cantidad de veces que una obra de un compositor había sido interpretada. En este apartado solo se tomó en cuenta la información de programas de mano, ya que son los únicos que nos revelan este tipo de información.

Tabla 7 Región de origen de las y los compositores interpretados, *Martes por la noche*, 1993-2011

Región	Cantidad	Porcentaje
Europa	72	54.5%
Latinoamérica (no incluye a Costa Rica)	33	25.0%
Costa Rica	22	16.7%
Norteamérica	5	3.8%
Total	132	100%

Nota. Elaboración propia, 2025

El conteo también puede realizarse de otra forma: sumando la cantidad de menciones de las y los compositores, según su región de origen (Tabla 7). Quiere decir que en esta ocasión, sí se tomaron en cuenta todas las ocasiones en que un mismo compositor había sido indicado en los programas.

Tabla 8 Cantidad de menciones en los programas de mano de las y los compositores, según región de origen, *Martes por la noche*, 1993-2011

Región	Menciones	Porcentaje
Europa	433	60.5%
Latinoamérica (no incluye a Costa Rica)	163	22.8%
Costa Rica	114	15.9%
Norteamérica	5	0.7%
Total	715	100%

Nota. Realización propia, 2025.

Las dos tablas anteriores (Tabla 6 y Tabla 7) confirman la preponderante influencia europea en la oferta musical de *Martes por la noche* durante el periodo. No obstante, es revelador que el porcentaje de autores latinoamericanos y costarricenses no es despreciable en ambos cálculos. Por ejemplo, una cuarta parte (25%) de los compositores pertenecían a la región latinoamericana sin incluir a nuestro país, y un 16.7% a Costa Rica. Si se suman estos dos porcentajes, se contabiliza que más del 40% de los autores interpretados en *Martes por la noche* correspondía a Latinoamérica. En el caso de la Tabla 5, las proporciones son similares: el 22.8% de las menciones a autores correspondía a compositores latinoamericanos no costarricenses, y un 15.9% a costarricenses, que sumado resulta en 38.7% para Latinoamérica en general.

Configuración instrumental

La Tabla 8 muestra que casi un 87.36% de los conciertos se realizaron con formato de música de cámara. De este grupo, la mayoría correspondió a dúos (tomando en cuenta el piano acompañante como uno de los músicos participantes). El hecho de que esta configuración haya sido la mayoritaria

coincide con las prácticas usuales propias de una escuela de música del periodo estudiado como parte de los procesos de aprendizaje.

Hubo una menor participación (12.63%) para el formato de instrumento solista, dentro de los cuales predominaron los recitales de piano o guitarra.

Tabla 9 Configuración instrumental de los conciertos y recitales, *Martes por la noche*, 1993-2011

Categoría	Valor nominal	Valor porcentual
Música de cámara	242	87.36
Solista	35	12.63
Total	277	100

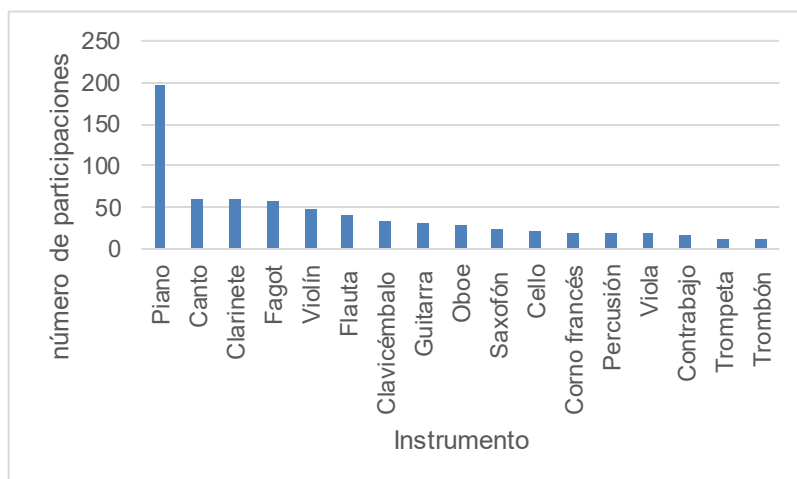
Nota. Elaboración propia, 2025

Esta información se obtuvo de la recopilación de programas de mano.

Instrumentos participantes

De forma hilvanada con el apartado anterior, a continuación se muestra el análisis según cantidad de participaciones por cada instrumento musical. Es importante acotar que en el gráfico que se muestra a continuación solo fueron tomados los instrumentos que tuvieron más de 10 participaciones.

Gráfico 6 Instrumentos participantes en *Martes por la noche*, 1993-2011



Nota. Realización propia, 2025

Dentro de los instrumentos mayormente mencionados en los programas de mano están: piano, canto, clarinete, fagot, violín, flauta, clavicémbalo, guitarra y oboe, con más de 30 menciones. El gráfico también detalla otros instrumentos con más de 10 y hasta menos de 30 participaciones. No se muestra la lista de instrumentos que participaron nueve veces o menos ([Anexo 8](#)), por lo cual se especifica a continuación.

- Cinco registros: acordeón, fagot barroco, flauta barroca y quinteto de saxofones.
- Cuatro registros: arpa, flauta dulce y marimba.
- Dos registros: dúo flauta y piano, y laúd.
- Un registro: bajo eléctrico, banda, bugle, cuarteto de guitarras, cuarteto de sax, cuarteto de trombones, dúo cello y piano, dúo flauta y piano, dúo flauta y violín, dúo oboe y piano, dúo piano y percusión, dúo violín y

guitarra, dúo violín y piano, ensamble de percusión, eufonio y quinteto de vientos.

Es importante aclarar que las 198 participaciones del piano se refirieron a conciertos de piano solo y piano como instrumento acompañante.

Temática de los conciertos

Durante los primeros años, en los programas de mano se observa que los conciertos solían tener un nombre más general, como por ejemplo “Recital de flauta y piano”, “Recital de piano”, “Recital de canto”, sin profundizar en el repertorio o la temática tratada. Sin embargo, hacia finales de los años 90 e inicios de los años 2000, esta variable comenzó a modificarse. Se implementó una mayor creatividad en los títulos de las actividades, relacionándolos con la temática o repertorio por ejecutar. Encontramos así ejemplos donde no se indica solo "recital de flauta", sino temas como los siguientes: "Música en homenaje al Prof. Raúl Cabezas Duffner" (1998), "Prof. Zoraide Caggiano de Cabezas" (1999), "Recital de piano en memoria de la pianista María Clara Cullell" (2000), "Música venezolana de los siglos XIX y XX" (2004), "Panamá en su centenario" (2004), "Canciones de amor italianas del siglo XVII" (2004), "El violoncello en la música contemporánea" (2005), "Viva Latinoamérica" (2005), "¡Con voce festiva!" (2005), "Danzas de todos los tiempos" (2007), "En los salones de Versalles" (2007), "Con regocijo y contento. Antiguos villancicos de Navidad" (2007), "Música de dos mundos" (2011), "Recital Mi Patria" (2011), "Recital en homenaje a Carlos Enrique Vargas" (2011), entre otros.

En estos recitales, las obras giraban en torno a un concepto o tema, generando un hilo conductor, en lugar de presentar obras desconectadas de diversos compositores. Esto podría inducir a un impacto y atracción mayores en el espectador, quien conocía sobre qué versaría el recital al cual asistiría, permitiendo así diversificar públicos y omitir el factor sorpresa.

Otras actividades

Dentro del lapso de estudio y en el proceso de elaboración de la base de datos se encontraron actividades que no fueron conciertos pero que aparentemente estuvieron enmarcadas dentro de la temporada. Estas actividades consistieron en conferencias, talleres y presentaciones de libros y discos, las cuales se reseñan a continuación.

Las conferencias abarcaron una amplia gama de temáticas relacionadas con la música, explorando tanto aspectos históricos como técnicos y culturales. En ellas se presentaban temas transformadores como la reforma musical de los años setenta, junto con enfoques sobre géneros regionales y tradiciones, desde la música indígena costarricense, el calipso y las parranderas, hasta la riqueza de la música cubana y latinoamericana en general. Además, se abordaron perspectivas sobre la interpretación musical, como la ética en el canto, las técnicas para clavicémbalo y el estudio de genios como Mozart, Debussy y Mahler. Se abordaron temas contemporáneos como la composición algorítmica y la música como lenguaje, complementando con debates sobre el papel de los músicos en la sociedad. También se destacan recitales que combinan teoría y

ejecución, como clavicembalistas franceses y músicos de la Universidad Veracruzana, además de reflexiones interdisciplinarias que vincularon la música con la física y la creatividad multigénero.

Los talleres se centraron en la exploración de la música latinoamericana desde diversas perspectivas, haciendo énfasis en su riqueza cultural y creativa. Se abordaron temas como la originalidad fuera de los marcos académicos, el estudio de los elementos característicos de esta música y su impacto en la identidad artística de la región. Además, se incluyó la figura de Dionisio Cabal como referente en la difusión y preservación de estas expresiones musicales. Finalmente, se prestó atención al calipso como género representativo del Caribe, resaltando su historia, sus influencias y su papel dentro del panorama cultural latinoamericano.

Las presentaciones de discos se enfocaron en promover diversas propuestas musicales que destacan tanto la creatividad artística como la difusión de repertorios variados. Las dos ediciones del disco "Impresiones" ofrecieron una muestra de obras contemporáneas y exploraciones sonoras innovadoras. El álbum "Juegos Musicales para piano a cuatro manos" (Del dúo Feterman) presentó un enfoque lúdico y colaborativo en la ejecución pianística. Por su parte, el disco dedicado a la música de Eddie Mora resaltó el trabajo de este destacado compositor costarricense, mientras que la presentación del álbum de música costarricense interpretada por ensambles universitarios puso en valor la producción local y el talento de los músicos académicos del país.

Las presentaciones de libros destacaron la producción académica y artística en el ámbito musical. La presentación de las publicaciones de la Escuela de Artes Musicales mostró investigaciones y aportes teóricos orientados a enriquecer el conocimiento y la práctica musical. Por otro lado, el libro *Carlos Enrique Vargas – Música para Piano*, presentado por Flora Elizondo Jenkins, ofreció un enfoque detallado sobre la obra de este compositor, resaltando su legado pianístico y su contribución al desarrollo de la música costarricense.

Por último, también se halló información de la presentación de una noche de “Cine electroacústico”, a cargo de Teórica, y un Seminario de Composición Musical, organizado por la cátedra de composición de la EAM. Se recomienda consultar el [Anexo 5](#) para encontrar la lista completa de estos eventos.

Todas estas actividades evidencian la necesidad de la EAM por atender no solo la interpretación artístico-musical, sino también, otras actividades académicas vinculadas con la investigación, y que hoy conforma un sólido componente de la Escuela gracias al trabajo del Departamento de Teóricos y Composición, en coordinación con la Oficina de Producción Artística.

Reflexión final

A manera de reflexión final podemos determinar que, a pesar de que las fuentes existentes no son completamente consistentes a lo largo del periodo, permiten esbozar un panorama general de lo ocurrido en la temporada, dando una idea de la cantidad de conciertos, personas participantes, instrumentos

utilizados, repertorio musical interpretado, entre otros. Todo ello permite ver el incremento y posicionamiento de la temporada en el lapso de estudio.

CAPÍTULO 3: Las contribuciones de *Martes por la noche* para los diferentes actores involucrados

Este capítulo se destina a analizar más profundamente el significado de la temporada *Martes por la noche* para los diferentes actores involucrados (músicos participantes y público) así como los aportes para la EAM. En este contexto, dicho espacio generó una serie de contribuciones significativas al quehacer musical y a la comunidad artística, con un impacto sustancial tanto en el ámbito universitario como en el panorama musical nacional.

A continuación, se sintetizan diferentes tipos de aportes que este proyecto ha ofrecido al desarrollo del campo musical costarricense. Estos hallazgos se agruparon por temas, de acuerdo con la información que fue recopilada durante las entrevistas a diferentes actores del proyecto.

Recordemos que para este apartado se entrevistaron estudiantes activos durante la época en estudio, participantes del proyecto *Martes por la noche*, músicos que hoy en día son docentes de otras escuelas de música y actores dentro de la escena musical, así como músicos que son docentes de la EAM, músicos que no pertenecen al ámbito docente de la EAM y público asistente a *Martes por la noche*.

Un espacio formativo y de desarrollo para la música de cámara

En este apartado se consideró la información desde diversas perspectivas: la de los estudiantes durante el período objeto de estudio, la de músicos que actualmente se desempeñan como docentes en la EAM, y la de

músicos activos en el ámbito profesional durante el periodo en estudio, tanto en la EAM como en otras instituciones del país.

Según algunas personas entrevistadas, el ciclo de conciertos se convirtió en un espacio seguro donde músicos, docentes y estudiantes no solo compartían conocimientos, sino que también exhibían, ante la comunidad, su quehacer musical. Era un espacio que permitía crecer, desarrollarse y experimentar. Así lo expresa Erasmo Solerti, quien participó activamente como estudiante durante el periodo en estudio, cuando menciona: “Para mí [*Martes por la noche*] es sinónimo de recital, de concierto, de reunión con colegas. De ver a la gente que sabe uno que es fan de la música, de los eventos culturales, de la comunidad artística . . . Y bueno, de toda nuestra familia EAM . . . El espacio y la sala Culléll y todo este ciclo de recitales, a lo largo del tiempo, forman como ese espacio seguro donde yo me he podido realizar, donde yo me he podido desarrollar”.¹³

Asimismo, Tanya Cordero Cajiao, quien participó asiduamente del ciclo de conciertos tanto en su época estudiantil como en calidad de solista y de pianista acompañante, resalta: “*Martes por la noche* era un espacio para cumplir con esos sueños de tocar algún repertorio y presentarlo en un lugar, un espacio donde me permitía perder el miedo escénico.”¹⁴

¹³ M.M. Erasmo Solerti, comunicación personal, 22 de mayo, 2025.

¹⁴ M.M. Tanya Cordero, comunicación personal, 22 mayo, 2025.

A su vez, Fernando Zúñiga lo describe como un “escenario profesional al que uno podía aspirar ... yo diría que sigue siendo el espacio más importante o al menos uno de los más importantes hoy en día.”¹⁵

Como podemos ver, *Martes por la noche* emerge, según los testimonios, como un pilar fundamental de la vida artística y comunitaria en la EAM: un escenario a la vez íntimo y profesional, formativo y transformador. Para Fernando Zúñiga, es —y sigue siendo— un escenario profesional de referencia, un hito al cual aspirar y uno de los más relevantes del presente. En conjunto, estos testimonios revelan que el ciclo no solo cumple una función artística, sino también pedagógica, emocional y simbólica: es un puente entre la formación y la profesionalización, entre lo personal y lo colectivo, entre el ensayo y el reconocimiento público. Más que una serie de conciertos, *Martes por la noche* emerge como un referente cultural que sostiene, inspira y proyecta a quienes forman parte de su comunidad.

Lo anterior nos permite ver la consolidación de *Martes por la noche* como un punto de encuentro significativo para la comunidad musical, en el que tanto el público como los intérpretes encontraron un ambiente propicio para el intercambio artístico. En este entorno, músicos de diversas trayectorias tuvieron la oportunidad de presentar sus propuestas en un contexto accesible y acogedor.

¹⁵ Dr. Fernando Zúñiga, comunicación personal, 23 mayo, 2025.

A lo largo del tiempo, *Martes por la noche* no solo ha ganado prestigio, sino que se ha consolidado como un pilar fundamental para la interpretación y difusión de la música de cámara en el país. Su trayectoria, marcada por una clara coherencia artística y un compromiso constante con la excelencia, ha tenido un impacto profundo en el ecosistema musical local: ha despertado interés por el género, ha nutrido el desarrollo de intérpretes y ha tejido una comunidad activa y comprometida en torno a él.

En sus inicios, particularmente durante la década de 1990, el panorama no carecía de espacios formales, que reunieran a músicos, estudiantes y docentes sin embargo esto estaba centralizado en el Teatro Nacional y su acceso era difícil. Este aspecto limitaba no solo la visibilidad de las propuestas camerísticas, sino también las posibilidades de diálogo artístico y conexión con la audiencia.

Fue en este vacío que *Martes por la noche* emergió como una iniciativa visionaria: un ciclo abierto, inclusivo y sostenido en el tiempo, diseñado para acoger proyectos de música de cámara y acercarlos a la comunidad en general. Más que un simple foro de presentación se convirtió en un motor cultural: democratizó el acceso a la música, estimuló la creación y el intercambio, y sentó las bases para un tejido artístico más dinámico y cohesionado. Así, respondió — y sigue respondiendo— a una necesidad profunda: la de contar con espacios culturales vivos, accesibles y comprometidos con el crecimiento artístico del país.

Lo anterior se puede constatar con lo expresado por Manuel Matarrita, docente actual de la EAM y antes estudiante de ella, quien menciona: “No había

espacios, por lo menos no había espacios sistemáticos para que los estudiantes se presentaran... No había recitales de estudiantes y siempre eran los profes los que hacían recitales y tampoco había una temporada estable, había un ciclo de conciertos por allá y por acá, pero nada estable.”¹⁶

A su vez indica que los pocos espacios existentes eran inalcanzables para estudiantes y en muchos casos para algunos docentes: “Pensar en el Teatro Nacional era algo muy fuera de las aspiraciones. También es un teatro muy grande, entonces no es como para hacer recitales de música de cámara. No había otros espacios.”¹⁷

Esta carencia permite, una vez más, resaltar la importancia y el impacto que llegó a tener *Martes por la noche* tanto en la comunidad musical como en la sociedad costarricense en general. Su existencia respondió a una necesidad estructural en el ámbito artístico nacional, al ofrecer un entorno que promovía la creación, difusión y apreciación de la música académica. En este sentido, se puede considerar que funcionó como una manifestación concreta de los principios que fundamentan las políticas culturales en Costa Rica, especialmente aquellas orientadas a la democratización del acceso a la cultura, la descentralización de las actividades artísticas y el fortalecimiento de las instituciones culturales. La consolidación de *Martes por la noche* evidencia, además, cómo iniciativas gestionadas desde la sociedad civil o desde

¹⁶ Dr. Manuel Matarrita, comunicación personal, 20 junio, 2025.

¹⁷ Dr. Manuel Matarrita, comunicación personal, 20 junio, 2025.

instituciones específicas pueden complementar los esfuerzos del Estado en la creación de un ecosistema cultural más inclusivo y sostenible.

Los músicos podían presentarse en condiciones adecuadas. Esto les permitía enfrentarse a un público real, contribuyendo así a la pérdida del miedo escénico. Al mismo tiempo, se creaba un escenario profesional al que era posible acceder, lo que fortalecía el desarrollo artístico y la experiencia escénica de quienes participaban. En palabras de Javier Valerio, quien fue fundador de la agrupación Sonsax y participó asiduamente del ciclo de conciertos, tanto en su época estudiantil como en calidad de docente, el ciclo era “un lugar para poder estar haciendo música.”¹⁸

Dentro de este espacio formativo que es *Martes por la noche* lo podemos visualizar como un generador y promotor de proyectos musicales, destinado a la realización de una temporada de conciertos y a la presentación de propuestas musicales; también constituyó un motor fundamental para el impulso y la generación de diversos proyectos musicales. Algunos de estos continúan vigentes hasta la actualidad, mientras que otros, si bien ya no se mantienen activos, alcanzaron un notable auge durante el período objeto de estudio. Entre las agrupaciones que surgieron o se consolidaron a partir de este espacio destacan *SONSAX*, *Trombones de Costa Rica*, *Quinteto Miravalles*, *Cuarteto Phoenix*, *Syntagma Musicum*, *Ganassi* y *Grupo BAMBÚ*, entre otros. Así lo rescata Javier Valerio, miembro fundador de SONSAX:

¹⁸ Dr. Javier Valerio, comunicación personal, 21 junio, 2025.

Entonces, para nosotros era como un laboratorio, era como un momento interesante de poner a prueba las cosas que estábamos haciendo en aquel momento... O sea, que realmente *Martes por la noche* para nosotros fue muy importante porque fue gracias a ese espacio donde nosotros vimos la reacción de la gente, nos dio más credibilidad, también nos sirvió para ver [..], qué tipo de repertorios funcionaban y qué no.¹⁹

Este tipo de iniciativas se alineaban con los objetivos fundamentales de las políticas culturales costarricenses, especialmente aquellos orientados a fomentar la creación artística, fortalecer las capacidades del sector musical y promover una cultura viva y diversa. Desde una perspectiva institucional, *Martes por la noche* puede entenderse como una plataforma que respondió a la necesidad de espacios estables para la expresión artística, contribuyendo así al cumplimiento de metas establecidas en planes como el Plan Nacional de Desarrollo de 1990-1994, que destacaba la importancia de la articulación entre el Estado y las iniciativas independientes o académicas en el fortalecimiento del ecosistema cultural nacional, considerando la cultura como un derecho básico de todos los ciudadanos.

Durante el periodo gubernamental de 1990 a 1994, la cultura fue concebida como un derecho fundamental de todos los ciudadanos, según se desprende de las políticas culturales implementadas en ese tiempo. Asimismo, se estableció una vinculación explícita entre la cultura y la identidad nacional,

¹⁹ Dr. Javier Valerio, comunicación personal, 21 junio, 2025.

entendida esta última como un fundamento histórico esencial para el desarrollo del país, tal como lo señala el Plan Nacional de Desarrollo (PND).

La cultura costarricense representa la aportación de muchos grupos humanos que han conformado nuestras ideas y acciones históricas, así como de un conjunto de valores inherentes a ellas... Dado lo anterior, se dará atención prioritaria a todas aquellas acciones que conduzcan al fortalecimiento y consolidación de nuestra identidad cultural y a la recuperación de aquellos valores positivos que nos han caracterizado. (MIDEPLAN, 1991, p.59)

En este contexto, la experiencia de *Martes por la noche* evidencia cómo un programa artístico sostenido en el tiempo puede convertirse en un catalizador para el surgimiento de agrupaciones profesionales, aportando a la construcción de una identidad musical costarricense más sólida y diversa. Asimismo, se posiciona como un ejemplo de buenas prácticas en el ámbito cultural, en tanto propicia el acceso al arte, promueve la excelencia artística y estimula la innovación musical dentro del país.

Lo anterior también se puede ver expresando en lo que indica Manuel Matarrita:

Martes por la noche es un gestor de proyectos artísticos, de desarrollo, de puestas en escena. De no existir, digamos, en esta época, más que todo, que no había lugares, hubiera sido muy difícil hacerlo. Ponerlo en un escenario, algo de música de cámara o algo de solista...Porque este

espacio de cierta manera es mi validación, por lo menos a nivel nacional, como artista y también el motor que me impulsaba a hacer más cosas²⁰.

Al respecto, Erasmo Solerti también menciona que el ciclo permitía a los músicos “desarrollar y plasmar sus proyectos musicales”.²¹

De este modo, *Martes por la noche* favoreció el desarrollo integral del músico, al permitirle explorar y crear. En consecuencia, se convertiría en un aporte esencial para su formación profesional, así como en una plataforma para proyectar y posicionar iniciativas musicales, construir una imagen artística y, en cierta medida, consolidar una identidad de marca, además de poder enriquecerse con el aporte de artistas invitados que también eran presentados dentro del espacio.

Los artistas invitados que participaron en la temporada no solo ofrecían recitales como parte de la programación, sino que además impartían clases magistrales dirigidas a los estudiantes. Entre estas participaciones, se pueden destacar algunas desde el año 1993, como la de Stanley Schunway, quien ofreció una clase magistral; los talleres de música latinoamericana realizados en 1995; la presentación del Quinteto de Maderas de la Universidad de Kansas en 2002; y la visita del Trío Arizona en 2006, entre otros. En todos estos casos, se procuró que los músicos invitados ofrecieran tanto recitales como clases, con el objetivo de beneficiar a la comunidad musical.

²⁰ Dr. Manuel Matarrita, comunicación personal, 20 junio, 2025

²¹ Dr. Erasmo Solerti, comunicación personal, 22 de mayo, 2025.

Este doble rol propició un enriquecedor intercambio artístico y pedagógico, se generó una dinámica de difusión bidireccional: por un lado, los intérpretes internacionales compartían su experiencia y conocimiento con la comunidad local; por otro, la participación activa de los estudiantes en estas instancias les permitió proyectarse hacia circuitos culturales más amplios. De este modo, la temporada contribuyó de manera significativa a la proyección internacional del quehacer estudiantil, consolidándose como una plataforma de formación y visibilidad artística.

Mejoras del espacio físico para música de cámara

Otro aporte que se visualiza es la mejora en infraestructura y recursos de la EAM. Un espacio físico destinado a la realización de conciertos requiere contar con condiciones mínimas y óptimas de calidad que aseguren el éxito del proyecto y su contribución al desarrollo musical del país. En este sentido, la temporada *Martes por la noche*, desarrollada en el seno de la Escuela de Artes Musicales (EAM), constituye un ejemplo paradigmático de esta dinámica, pues la instauración de este ciclo de conciertos propició una mejora sustancial en los recursos instrumentales disponibles en la EAM, así como en las instalaciones físicas necesarias para la presentación de música de cámara. Además, se destinó un sitio específico dentro de la institución, la Sala 107, que fue

acondicionada progresivamente hasta transformarse en lo que actualmente se conoce como la Sala Culléll.²²

La Sala 107 experimentó un proceso de remodelación entre noviembre de 2010 y los primeros meses de 2011. Las mejoras en su infraestructura fueron fundamentales para satisfacer los requerimientos técnicos y artísticos que exigía un proyecto de esta naturaleza. El periódico *La Nación* lo cita en su reportaje del 22 de mayo de 2010:

Es notoria la necesidad que tenemos en la EAM de construir un auditorio aceptable; sobre todo que en dicho centro se realizan ciclos importantes de música de cámara totalmente gratuitos al público, así como el Concurso Internacional de Piano Ma. Clara Culléll y el Festival Internacional de Flautas, entre otras importantes actividades.

Gracias al respaldo y continuidad de *Martes por la noche*, se visibilizó la necesidad urgente de contar con un auditorio adecuado dentro de la Escuela de Artes Musicales, lo cual contribuyó a la gestión de recursos y adquisición de bienes indispensables para ese fin. Asimismo, la asistencia de figuras influyentes del ámbito político universitario a los conciertos de la temporada generó un contexto favorable para la toma de decisiones relacionadas con estas adquisiciones y mejoras.

²² Años más tarde, bajo la dirección de Manuel Matarrita y como acuerdo de la Asamblea de Escuela, este espacio fue rebautizado como Sala María Clara Culléll, en homenaje a la pianista y pedagoga que destacó a lo largo de sus 30 años de aportes a la EAM.

La creación de un espacio especializado no solo responde a una necesidad técnica y acústica, sino también a una visión de largo plazo: garantizar que ciclos de conciertos, festivales y concursos de alto nivel, como el Concurso Internacional de Piano María Clara Cullerell y otros certámenes se desarrollaran en un entorno profesional y acorde con los estándares internacionales.

Adquisición de instrumentos musicales

No solo se llevaron a cabo mejoras en el espacio físico, sino que también se evidenció la adquisición de instrumentos musicales, impulsada por las actividades que se realizaban en el marco de los *Martes por la noche*. Estas iniciativas no solo dinamizaron el uso del espacio, sino que también promovieron el fortalecimiento del equipamiento disponible para los músicos.

Por ejemplo, se adquirieron instrumentos que tuvieron un aporte significativo al desarrollo docente, musical e interpretativo tanto de profesores como de estudiantes, entre ellos el piano Yamaha C7, la importante donación de instrumentos musicales por parte del Gobierno de Japón (1998), un contrafagot, adquirido en el año 2003, y un piano de concierto Yamaha CFIIIS, en 2007.

En este sentido, resulta particularmente relevante destacar la adquisición del piano CF7 realizada durante la administración del director Higinio Fernández. Para una sala de conciertos y un espacio con las características de la Sala 107, la presencia de un instrumento de esta naturaleza es indispensable. Asimismo, para el desarrollo de una temporada dedicada a la música de cámara, como lo fue *Martes por la Noche*, dicha adquisición constituye un elemento central, en

tanto posibilita las condiciones técnicas y acústicas necesarias para el óptimo desempeño artístico y la adecuada ejecución del programa musical.

Siguiendo con el punto de adquisición instrumental podemos mencionar que la compra del contrafagot se gestó gracias a una puesta en escena durante una de las funciones de *Martes por la noche*. Así lo relata la docente pensionada, Isabel Jeremías Lafuente, quien en aquel entonces era la profesora de fagot de la EAM. La profesora explica que alrededor del 2003, la cátedra de fagot había organizado un concierto con todas las cañas, gracias al cual se dieron cuenta de que el único instrumento faltante era el contrafagot, pues la EAM no contaba con uno, y por eso, tuvieron que pedirlo prestado a la Orquesta Sinfónica Nacional. Invitaron a tocar al contrafagotista Juan Elías Sartavia, con quien formaron un cuarteto para tocar la última pieza del recital. Al finalizar el concierto, la profesora agradeció a la Orquesta Sinfónica por el préstamo y explicó la carencia de la EAM de dicho instrumento: “Y cuando termina el concierto, ya estando en la 106, que era donde desarmamos los instrumentos y recibíamos visitas, llegó Jeanina Umaña²³ y me dice: ‘pero ¿cómo que la Escuela no tiene contrafagot?’ ... se podría ver el posible apoyo desde el Consejo Universitario”.

Adquisiciones y mejoras como esta no solo facilitaron la realización de los conciertos de la temporada *Martes por la noche*, sino que también contribuyeron de manera significativa al desarrollo musical y profesional de estudiantes,

²³ Miembro del Consejo Universitario

docentes y músicos en general, fortaleciendo así el ecosistema cultural y académico de la EAM.

Tal y como lo externó Manuel Matarrita: “Para tocar, necesito una sala y necesito un piano. Y por lo menos en esa época, no había pianos tan buenos como esos,” refiriéndose al que se compró en el 2007. Esto permite evidenciar la relevancia que tenía contar con una sala adecuada para el desarrollo de *Martes por la noche*, con suficiente instrumental, y en condiciones óptimas. Este aspecto resultaba fundamental para que los intérpretes pudieran presentar su música con la calidad y fidelidad requeridas. En este sentido, y tal como lo señala Matarrita, durante el período objeto de estudio, dichas condiciones técnicas y espacios adecuados no estaban disponibles en otros lugares, lo que confiere un valor singular a la temporada dentro del contexto musical de la época.

A partir de estos relatos, y mediante la revisión de documentación oficial, fue posible corroborar las compras realizadas. Estas se pueden consultar en el [Anexo 9](#), donde se muestran las diferentes facturas y oficios de compra relacionados con la mejora de la sala y el instrumental.

La adquisición del contrafagot permitió que los estudiantes pudieran tener contacto con obras que ampliaran su formación musical dentro de su repertorio y clases individuales. Antes del año 2003, esto no era posible, ya que la Escuela de Artes Musicales (EAM) no contaba con un instrumento propio, por lo que se debía solicitar el préstamo a la Orquesta Sinfónica Nacional. Este era

un proceso largo y complicado, además de que el instrumento no siempre estaba disponible.

Acceso gratuito a interpretación musical profesional

Como es usual en los teatros a nivel mundial, los diversos informes de la EAM utilizados para encontrar información detallan un registro cuantitativo de cantidad de públicos, pero no cuentan con un registro de nombres del público que pudo haber asistido al ciclo *Martes por la noche* durante el período de estudio. Es a través de entrevistas y los recuerdos aportados por algunos participantes como se rastrea una muestra de asistentes frecuentes a los distintos conciertos.

Aunque son pocos, lo expresado por los asistentes entrevistados permite tener una idea de lo que significó para ellos y tal vez también para las demás personas del público, ya que, año a año, la sala se llenaba en los conciertos de *Martes por la noche*. A quienes fue posible localizar, se les entrevistó con el objetivo de conocer sus experiencias y percepciones. Las personas contactadas fueron Jeanina Umaña, Cesar Leiva, Ricardo Mata y Bruce González. A partir de estos testimonios se elaboró el presente apartado, que permite visualizar cómo el impacto de *Martes por la noche* trascendió el ámbito estrictamente musical. Los asistentes no solo provenían del medio artístico, sino también de diversas áreas del quehacer nacional. Profesionales de distintas disciplinas encontraron en este espacio una oportunidad para el aprendizaje, la reflexión y la formación cultural.

Una de las personas asistentes era la profesora (hoy pensionada), Jeanina Umaña, quien recuerda la temporada como:

un espacio muy importante en mi caso, puesto que siempre uno aprecia los espacios educativos, se convirtió en eso, en un espacio de educación musical para el público, cosa que no era lo usual en los recitales de graduación, por ejemplo. Y entonces, muy consistentemente, los que participaban explicaban las obras, y eso se convirtió en algo muy bonito para el público, esa interacción con el público asistente.²⁴

Con base en este comentario, podemos observar la experiencia positiva de asistir a los recitales de *Martes por la noche*, donde la educación y la interacción se vuelven protagonistas. Se valora la transformación de lo habitual en algo más enriquecedor para los involucrados, especialmente para el público.

Otro aspecto que tuvo peso para el público, y así lo reafirma Jeanina Umaña Aguiar, es el hecho de que este espacio se convirtió en una alternativa más cercana, acogedora y familiar para asistir a conciertos en lugar de trasladarse a los ofrecidos por el Teatro Nacional, que de paso tenían un costo por entrada, lo cual resultaba particularmente significativo si se consideraba que no todas las personas tenían la posibilidad de asumir semanalmente el costo de propuestas culturales similares. “Y además, la verdad es que se convirtió en una alternativa para las personas que íbamos al Nacional, también a los conciertos, y recuerdo que mucha de la gente en la audiencia inicial era la gente fiebre de

²⁴ Jeanina Umaña Aguiar, comunicación personal, 12 de junio, 2025.

la música, melómanos, que iban al Teatro Nacional, pero que no siempre se podía costear...”²⁵

Martes por la noche vino así a abrir un portal para que la gente pudiera conocer y acceder a música de cámara, solista, de una manera gratuita y de fácil acceso. Relacionado con esto, Ricardo Mata Castro, quien ha sido un público fiel en los conciertos mencionados, comentó: “Me atrevo a decir que los conciertos aportan gratuitamente un espacio semanal digno de ser reservado en las agendas del público, y sin tener que fruncir el ceño por tener que pagar para disfrutar, dispersarse, cultivarse sanamente . . . un hecho de precio invaluable, es tan notorio como único en UCR.”²⁶

Otro de los entrevistados fue César Leiva, quien fue parte del público asistente alrededor del 2009 y lo sigue siendo. Él menciona que el aporte de *Martes por la noche* para el público fue generar cercanía musical y poder estar en contacto con la música que difícilmente puede ser presentada en otros lugares tan acogedores: “El espacio ofrece cercanía y un ambiente propicio para apreciar la música con atención y recogimiento. Me enriquece porque me permite tener un contacto directo con un repertorio que no siempre se interpreta en otros escenarios.”²⁷ Por su parte, Bruce González reiteró la importancia de este espacio para su formación integral.²⁸

²⁵ Jeanina Umaña Aguiar, comunicación personal, 12 de junio, 2025.

²⁶ Ricardo Castro Mata, comunicación personal, 24 septiembre 2025.

²⁷ Cesar Leiva, comunicación personal, 25 septiembre 2025.

²⁸ Bruce González, comunicación personal, 25 septiembre 2025.

Acceso a la experiencia de música en vivo

Es importante destacar que durante la época en estudio, el público presencial solía ser abundante. Asegurar un público presencial cautivo era fundamental para los músicos. *Martes por la noche* vino a cumplir con esa función: consolidar una audiencia constante y generar espacios con condiciones reales y adecuadas, que motivaron a esta población a asistir, martes tras martes, para disfrutar de la diversidad de propuestas que el recinto ofrecía.

Al respecto, Fernando Zuñiga, quien participó asiduamente del ciclo de conciertos, tanto en su época estudiantil como docente, comenta:

Hoy en día criticamos mucho que no llega público, que no llegan estudiantes, pero es porque hay mucha disponibilidad de recursos, o sea, la misma temporada se transmite por *streaming*, puede ser que haya 500 estudiantes conectados, pero uno no ve a nadie en la sala; en esa época, pues no existían esos recursos y no había tantas posibilidades de ir a conciertos, entonces, como estudiante, era la posibilidad de ir a un concierto, y la comodidad de que me quedaba aquí mismo, en la escuela donde había estudiado. Entonces, si uno quería ir al Teatro Nacional, pues, ya eso implicaba movilizarse un poquito, pero si uno estaba aquí, yo salía de clases y de una vez me quedaba para el recital. Entonces, era la posibilidad de ver a mucha gente tocando y también, en caso eventual,

uno lo veía como un honor cuando uno podía tocar ahí, porque era como compartir el escenario en el que uno veía a sus amigos.²⁹

El comentario de Zúñiga ofrece una reflexión crítica sobre los cambios en la experiencia cultural y la asistencia a conciertos, contrastando el pasado (cuando *Martes por la noche* era un evento exclusivamente presencial, casi obligatorio y profundamente significativo para la comunidad estudiantil) con el presente (marcado por la digitalización, la sobreoferta de contenidos y la pérdida de presencia física en los espacios artísticos).

Sin embargo y pese a todo, podemos concluir que el público pudo disfrutar de una amplia variedad de expresiones musicales, favoreciendo así la formación de audiencias.

²⁹ Dr.Fernando Zúñiga, comunicación personal, 23 de mayo, 2025.

CONCLUSIONES

El proyecto *Martes por la noche* surgió como respuesta a una necesidad histórica de visibilizar y proyectar hacia la comunidad universitaria y nacional el quehacer artístico de la Escuela de Artes Musicales (EAM). Esta necesidad se vuelve evidente desde finales de los años 80, cuando, a pesar del aumento de la actividad musical, las presentaciones carecían de espacios estables y difusión institucional. *Martes por la noche* nació en 1993 como una iniciativa estudiantil que buscaba generar un escenario abierto para la participación tanto de estudiantes como de docentes de la Escuela de Artes Musicales (EAM), diferenciándose de los *Ciclos musicales* que habían sido exclusivamente para docentes desde 1992.

Antes de 1991, las actividades musicales organizadas por la EAM no contaban con una estrategia de difusión ni con respaldo institucional suficiente, lo cual generaba una percepción de baja relevancia ante la Universidad. Esta situación llevó a la Asamblea de Escuela a exigir mayor reconocimiento y acción concreta para proyectar el trabajo artístico.

Martes por la noche surgió como una iniciativa estudiantil que logró consolidarse y proyectarse, pero cuya existencia y desarrollo no habrían sido posibles sin la esencia misma de la motivación estudiantil: la búsqueda de nuevas perspectivas, la perspicacia y la creatividad. Esta afirmación se ve respaldada por el hecho de que, en la mayoría de las entrevistas realizadas, se destaca reiteradamente la expresión: “fue una iniciativa estudiantil”.

La creación del proyecto se enmarca en un contexto de transformación institucional. El 50 aniversario de la EAM en 1992 sirvió como catalizador para replantear su rol dentro de la Universidad y ante la sociedad, motivando cambios importantes como la adecuación de la Sala 107, la creación de los Ciclos Musicales y un esfuerzo más articulado en extensión cultural.

Tras más de 30 años desde sus inicios, *Martes por la noche* se ha consolidado como el escenario de música de cámara más longevo y prestigioso del medio musical nacional, contribuyendo de manera significativa a la promoción y difusión de la música de cámara en Costa Rica y justificando la institucionalización de la producción artística en la EAM.

Con la base de datos construida, se observa que no todas las actividades realizadas durante la temporada *Martes por la noche* fueron recitales o conciertos. Desde 1993, se han llevado a cabo otras actividades (especialmente conferencias) sobre diversos temas de interés para el ámbito académico de la población de la EAM. Además, a partir del año 2004, esta oferta se diversificó aún más, ampliando las opciones de espacios para todas las presentaciones artísticas musicales y proporcionando una plataforma para todos los proyectos musicales en gestación, como presentaciones de discos, libros, investigaciones y seminarios. Al introducir este tipo de variedad en las actividades presentadas durante *Martes por la noche*, podríamos inferir que se fortalece la contribución al ámbito académico y se impulsa el apoyo a los procesos de aprendizaje de la comunidad en la EAM.

Sin duda alguna, lo expuesto al inicio del capítulo I sobre la historia de la creación del conservatorio y la influencia europea en la formación académica de la Escuela de Artes Musicales es palpable y se refleja en los resultados de esta investigación. La mayoría de los compositores seleccionados en el repertorio ejecutado son europeos; la región de la que proviene gran parte del repertorio es Europa, y las propuestas presentadas en las temáticas están basadas mayoritariamente en el canon europeo tradicional y en la música académica. Aunque a lo largo del periodo de estudio poco a poco va aumentando el repertorio Latinoamericano y, sobre todo, el costarricense.

Con respecto a la base de datos, si bien es cierto que puede parecer limitada, se construyó con la información disponible, tratando de recopilar al máximo toda la información existente en los programas de mano resguardados en el Archivo Histórico Musical, y que hacen única y exclusivamente referencia al proyecto *Martes por la noche*.

Es importante recalcar que el AHM fue creado en 1993; en el año 2000 se logró contar con una plaza para una persona archivera, pero era solo de $\frac{1}{4}$ de tiempo. Hacia mediados de la década, la plaza fue reclasificada, y a partir del año 2010 se logra obtener el tiempo completo para la persona archivera. Con ello, por fin la EAM contó con una persona a tiempo completo para resguardar documentos bajo un estricto protocolo de archivo. Debido a esto, muchos documentos se han extraviado con el paso de los años, por una incorrecta manipulación antes del 2010.

Debido a la extensión del trabajo, se delimitó la base de datos, dejando prevista para otra investigación o en un futuro la inclusión de diversas variables y actividades dentro de la EAM que hayan sido registradas en los álbumes del Archivo Histórico Musical. La idea es que esta base también sirva como punto de partida a futuras investigaciones.

El proyecto *Martes por la noche* ha sido una iniciativa fundamental para el fortalecimiento de la música de cámara en Costa Rica. Más allá de ofrecer conciertos gratuitos al público semana tras semana, esta serie ha servido como una plataforma constante para la promoción del talento nacional e internacional, así como un punto de encuentro para artistas, estudiantes y melómanos.

Martes por la noche fue un modelo que creció y contribuyó significativamente a replantearse la importancia de este tipo de actividad para la EAM, y a reflexionar cómo mejorarla, lo que dio por resultado la búsqueda de mejora de la infraestructura, el instrumental y la necesidad de consolidar una plaza de gestión que asumiera el trabajo de la temporada. Gracias a este proyecto, la Escuela ha podido desarrollar diversas actividades culturales que benefician el proceso de formación de alto nivel de estudiantes y músicos, además de fomentar un intercambio enriquecedor con la sociedad costarricense y con públicos internacionales.

El impacto de *Martes por la noche* trasciende el ámbito institucional, ya que ha contribuido a reducir la brecha entre músicos y público, fomentando una mayor apreciación y acceso a la música de cámara.

Uno de los aportes más significativos del proyecto ha sido su impacto directo en la consolidación de un espacio físico digno para la música de cámara. En este sentido, *Martes por la noche* no ha sido únicamente una serie de conciertos, sino un motor de cambio cultural e institucional que ha dejado una huella tangible en la infraestructura musical del país y en el acceso del público a la música de cámara profesional.

Este proyecto evidencia la relevancia de las iniciativas estudiantiles en la formulación y ejecución de propuestas, así como en el impacto significativo que pueden generar a gran escala desde sus orígenes, y a su vez refleja que, a pesar de los cambios de administración, la EAM tenía un objetivo claro: consolidar su imagen como institución musical de educación superior integral, que no solo formara músicos, sino que también contribuyera a la sociedad de diversas maneras.

Se plantea así la importancia de que las instituciones de formación musical continúen apoyando y replicando modelos similares que, como *Martes por la noche*, promuevan la democratización del arte y la música, facilitando no solo la formación académica, sino también la integración de la música en la vida cotidiana de la sociedad. De esta manera, la Escuela de Artes Musicales puede consolidarse no solo como un centro de formación, sino también como un agente activo de transformación cultural en Costa Rica y la región.

Finalmente, *Martes por la noche* representa un pilar fundamental en la vida cultural de Costa Rica, al ser la única temporada del país que ha mantenido

su continuidad durante más de 32 años de manera ininterrumpida y gratuita. Este proyecto no solo ha ofrecido un espacio de desarrollo y crecimiento artístico para los músicos, sino que también ha fortalecido el vínculo con la comunidad al brindar acceso libre a presentaciones de alta calidad y profesionalismo, consolidándose como un referente nacional en la promoción de la música de cámara.

FUENTES CONSULTADAS

Fuentes primarias

- AEAM (14 de octubre, 1992). *Boletín informativo No. 1*. Archivo Histórico Musical EAM. D1-3626-1992.
- AEAM (23 de noviembre, 1992). *Boletín informativo No. 2*. Archivo Histórico Musical EAM, D1-3629-1992.
- Duarte Rodríguez, G. (2000). *Informe de labores de la Dirección de la Escuela de Artes Musicales, periodo 1991-1999*. Archivo de Gestión EAM.
- Escuela de Artes Musicales (1946). Album insitucional 1946. *Historia conservatorio*. Archivo Histórico Musical.
- Escuela de Artes Musicales (1992). *Acta de Asamblea de la Escuela de Artes Musicales número 2-1992*. Archivo de Gestión EAM.
- Escuela de Artes Musicales (1992). *Ciclo musical 92*. Archivo Histórico Musical EAM. D1-3436-1992.
- Escuela de Artes Musicales (1993). *Ciclo musical 93: Homenaje a Rocío Sáenz*. Archivo Histórico Musical EAM. D1-3623-1993.
- Fernández Chaves, H. (1993). *Informe de labores de la Dirección de la Escuela de Artes Musicales, periodo 1991-1999*. Archivo de Gestión EAM.
- Vargas Cullell, M. (2003). *Informe de labores de la Dirección de la Escuela de Artes Musicales, periodo 2003-2011*. Archivo de Gestión EAM.
- Vargas Cullell, M. (1998). *Informe Dirección de Extensión cultural Universidad de Costa Rica*. Informe de trabajo 1998.

Referencias bibliográficas

- Almond, G. y Powell, G. (1978). *Comparative Politics. System, Process and Policy*. Boston.
- Arcos Vallejo, J. (1994). *Metodología para una investigación*. Universidad de Valparaíso, Facultad de Arquitectura.

- Bashford, C. (2001). Chamber music. *Grove Music Online*.
<https://www.oxfordmusiconline.com>
- Bashford, C. (2008). Writing (British) Concert History: The Blessing and Curse of Ephemera. *Notes, Second Series*, 64(3), 458-473.
<http://www.jstor.org/stable/30163139>
- Boneti, L. (2017). *Políticas Paúblicas por dentro*. CLACSO.
- Calderón Guardia, R. A. (1940). *Informe labores 1 mayo*. Asamblea Legislativa de Costa Rica.
- Chávez-Tafur, J. (2006). *Aprender de la experiencia, una metodología para la sistematización*. Fundación IIEIA.
- Cuevas Molina, R. (1995). *Políticas culturales en Costa Rica (1948-1990)*. Dirección de publicaciones del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Cuevas Molina, R. (1996). *El punto sobre la i. Políticas culturales en Costa Rica (1948-1990)*. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Cuevas Molina, R. (2012). *Políticas Culturales para el siglo XXI*.
http://purl.org/coar/resource_type/c_6501
- Cuevas Molina, R. y Andrés Mora Ramírez. (2013). *Vendiendo las joyas de la abuela*. EUNED.
- Arnold Denis. (2016) *The New Oxford Companion to Music*. "Art Music, Art Song." Oxford University Press.
- Elizondo Jenkis, F. (2017). *Tradición y renovación musical, Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica de 1972-1991*. Académica Española.
- Fonseca Calvo, M. E. (07 de marzo, 2006). *Este 2006 pleno de música de cámara*.
<https://www.ucr.ac.cr/noticias/2006/03/07/este-2006-pleno-de-musica-de-camara.html>
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., y Baptista Lucio, P. (2010). *Metodología de la investigación*. Mc Graw Hill.
- Kennedy Joyce, Kennedy Michael, y Tim Rutherford-Johnson. (2012). *The Oxford Dictionary* (6.ed). Oxford University Press.

- MIDEPLAN (1982). *Volvamos a la tierra: Plan Nacional de Desarrollo 1982-1986. Tomos I y II*. Ministerio de Planificación Nacional y Política Económica.
- MIDEPLAN (1986). *Plan Nacional de Desarrollo 1986-1990. Tomos I y II*. Ministerio de Planificación Nacional y Política Económica.
- MIDEPLAN (1991). *Plan Nacional de Desarrollo 1990-1994: Desarrollo sostenido con justicia social". Tomos I, II y III*. Ministerio de Planificación Nacional y Política Económica.
- MIDEPLAN (1994). *Plan Nacional de Desarrollo 1994-1998: Francisco J. Orlich*. Ministerio de Planificación Nacional y Política Económica.
- Middleton Richad. *Estudiando la música popular*(1990).Jstor, California University Press.
- Pallares, F. (1988). Las políticas públicas: El sistema político en acción. *Revista de estudios políticos*, 141-162.
- Rojas, J. M. (1993). Los últimos cinco años de música en Costa Rica. *Escena. Revista de las artes*, 31(1), 47-50.
<http://dx.doi.org/10.15517/es.v0i0.28990>
- UNESCO. (2015). *Re pensar las Políticas Culturales*. ONU.
- Valles, M. (2007). *Entrevistas Cualitativas*. Madrid: Centro de investigaciones soiológicas.
- Vargas Cullell, J. (2022). Conferencia Inaugural. *VII Jornadas de Docencia en Artes*. Facultad de Artes UCR.
https://www.youtube.com/watch?v=pS3J_vpe0l8&t=314s.
- Vargas Cullell, M. C. (2004). *De las fanfarrias a las salas de concierto. Música en Costa Rica (1840-1940)*. Editorial Universidad de Costa Rica.
- Vargas Cullell, M. C. (2023). *In Crescendo: Música instrumental en el Teatro Nacional de Costa Rica, 1897-2007*. Tomo 4. Colección Teatro Nacional de Costa Rica. Editorial UCR.
- Vargas Cullell, M. C. (2012). Un escenario caleidoscópico: música en Costa Rica (1940-2010). En M. C. Vargas Cullell, E. Chatski y T. Vicente León, *Música académica costarricense: Del presente al pasado cercano* (pp. 17-58). Editorial de la Universidad de Costa Rica.

- Vicente León, T. (2013). *Hurtándole tiempo al tiempo. La música académica en el Valle Central de Costa Rica: de oficio a profesión (1940-1972)*. Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Villasuso, J. (2000). *Reformas Estructurales y política económica en Costa Rica*. Serie Reformas económicas. <https://www.cepal.org>.
- Ynoub, R. C. (2011). *El proyecto y la metodología de la investigación*. CENGAGE Learning.

ANEXOS

Anexo 1. Plantilla de entrevistas

Entrevista 1 (Capítulo I)

Nombre de persona entrevista: _____

Día: _____ Hora: _____

- Saludo de la investigadora.
- Explicación del propósito de la investigación.
- Lectura de consentimiento informado.
- Agradecimiento por participar.
- Solicitud de permiso para grabar entrevista.

Preguntas:

1. ¿Conoció la temporada de conciertos llamado *Martes por la noche*?, ¿cómo la conoció, qué vinculación tuvo con dicho espacio artístico?
2. ¿Recuerda usted por qué y cómo surgió ese espacio? Por favor relate lo que recuerde, incluyendo el año y el lugar donde esta iniciativa nació.
3. ¿Recuerda qué otras personas estuvieron involucradas en la organización y facilitamiento de *Martes por la noche* durante el tiempo en que usted estuvo vinculado(a)? ¿Qué funciones desempeñaban esas personas?
4. ¿Recuerda usted si durante la época de su involucramiento con este proyecto ocurría en Costa Rica algún acontecimiento particular desde el punto de vista político, económico, cultural o artístico que pudiera haber influido en las actividades que albergaba *Martes por la noche*?
5. ¿Recuerda usted si durante la época de su involucramiento con *Martes por la noche*, este sufrió algún tipo de modificación, desde un cambio de nombre, de escenario o incluso hasta un cambio de su “filosofía”, visión o función?
6. ¿Sabía usted que el actual programa llamado *Música en la comunidad* es en lo que se convirtió *Martes por la noche* a lo largo de las décadas? ¿Qué diferencias o semejanzas entre el proyecto original y el actual podría mencionar?
7. ¿Considera usted que *Martes por la noche* conllevó algún beneficio? De ser así, ¿para quiénes y en qué aspectos o ámbitos?

- Agradecimiento por las respuestas y el tiempo invertido en la entrevista.
- Promesa de que una vez que haya terminado el proceso de análisis de los resultados compartirá el trabajo y las conclusiones con la persona entrevistada.

Entrevista 2 (Capítulo III)

ENTREVISTA REFORMULADA: ESTUDIANTE

Introducción:

Primeramente agradecerle por su disposición a colaborar con la presente entrevista relacionada con el objetivo número tres del presente trabajo de investigación.

El motivo por el cuál usted fue seleccionado, es por que usted fue estudiante fundador(a) del espacio ***Martes por la noche*** durante el periodo de estudio

Preguntas:

Pregunta 1 (rompe-hielo): ¿Qué imágenes, recuerdos o sensaciones se le vienen a la mente cuando escucha las palabras “Martes por la noche”?

Pregunta 2: Según lo que he investigado, usted tuvo una asidua participación en *Martes por la noche* como miembro de la asociación de estudiantes entre 1992 y el año 1993 y por ende como fundador del espacio?

¿A qué se debía esa gran disposición de su parte en crear el espacio *Martes por la noche* durante esa época?

Pregunta 3: ¿*Martes por la noche* fue de alguna manera beneficioso para su desarrollo profesional o artístico o en particular entre 1993 y 2011?

Pregunta 4: ¿*Martes por la noche* fue de alguna manera beneficioso para el desarrollo profesional o artístico de otras personas o del gremio o medio musical costarricense entre 1993 y 2011?

Pregunta 5: ¿Considera que *Martes por la noche* contribuyó a la profesionalización de estudiantes o docentes jóvenes de la EAM, u otros músicos que se presentaron entre 1993 y 2011? De ser así, ¿puede contarnos casos específicos de personas que usted conozca a quienes *Martes por la noche* les ayudó en su profesionalización artística?

Pregunta 6: ¿Considera que *Martes por la noche* contribuyó a la difusión internacional de estudiantes o docentes jóvenes de la EAM, u otros músicos que se presentaron entre 1993 y 2011, o bien, a la difusión de músicos internacionales a lo interno de nuestro país? De ser así, ¿puede contarnos casos específicos de personas que usted conozca a quienes *Martes por la noche* les ayudó en su difusión internacional?

Pregunta 7 (bola de nieve- me puede ayudar a localizar público): ¿Recuerda alguna característica del público asistente a sus conciertos?, ¿era una población cambiante o había algunas personas que asistían con tal asiduidad que usted ya las reconocía?, ¿sabe el nombre de alguna de esas personas y cómo contactarla?

ENTREVISTA REFORMULADA:

DOCENTE

Introducción:

Primeramente agradecerle por su disposición a colaborar con la presente entrevista relacionada con el objetivo número tres del presente trabajo de investigación.

El motivo por el cuál usted fue seleccionado, es por que usted fue docente participante del espacio ***Martes por la noche*** durante el periodo de estudio

Preguntas:

Pregunta 1 (rompe-hielo): ¿Qué imágenes, recuerdos o sensaciones se le vienen a la mente cuando escucha las palabras “Martes por la noche”?

Pregunta 2: Según lo que he investigado, usted tuvo una asidua participación como docente en *Martes por la noche* junto al grupo ____ / como solista ____ entre 1993 y el año 2011. ¿A qué se debía esa gran disposición de su parte en participar en *Martes por la noche* durante esa época?

Pregunta 3: ¿*Martes por la noche* fue de alguna manera beneficioso para su desarrollo profesional o artístico o en particular entre 1993 y 2011?

Pregunta 4: ¿*Martes por la noche* fue de alguna manera beneficioso para el desarrollo profesional o artístico de otras personas o del gremio o medio musical costarricense entre 1993 y 2011?

Pregunta 5: ¿Considera que *Martes por la noche* contribuyó a la profesionalización de estudiantes o docentes jóvenes de la EAM, u otros músicos que se presentaron entre 1993 y 2011? De ser así, ¿puede contarnos casos específicos de personas que usted conozca a quienes *Martes por la noche* les ayudó en su profesionalización artística?

Pregunta 6: ¿Considera que *Martes por la noche* contribuyó a la difusión internacional de estudiantes o docentes jóvenes de la EAM, u otros músicos que se presentaron entre 1993 y 2011, o bien, a la difusión de músicos internacionales a lo interno de nuestro país? De ser así, ¿puede contarnos casos específicos de personas que usted conozca a quienes *Martes por la noche* les ayudó en su difusión internacional?

Pregunta 7 (bola de nieve- me puede ayudar a localizar público): ¿Recuerda alguna característica del público asistente a sus conciertos?, ¿era una población

cambiante o había algunas personas que asistían con tal asiduidad que usted ya las reconocía?, ¿sabe el nombre de alguna de esas personas?

Gracias

ENTREVISTA REFORMULADA:

PARTICIPANTE AGRUPACIÓN

Introducción:

Primeramente agradecerle por su disposición a colaborar con la presente entrevista relacionada con el objetivo número tres del presente trabajo de investigación.

El motivo por el cuál usted fue seleccionado, es por que usted miembro de agrupación participante del espacio ***Martes por la noche*** durante el periodo de estudio

Preguntas:

Pregunta 1 (rompe-hielo): ¿Qué imágenes, recuerdos o sensaciones se le vienen a la mente cuando escucha las palabras “Martes por la noche”?

Pregunta 2: Según lo que he investigado, usted tuvo una asidua participación en *Martes por la noche* junto al grupo ____ / como solista ____ (adecuar esta parte a cada caso) entre 1993 y el año 2011. ¿A qué se debía esa gran disposición de su parte en participar en *Martes por la noche* durante esa época?

Pregunta 3: ¿*Martes por la noche* fue de alguna manera beneficioso para su desarrollo profesional o artístico o en particular entre 1993 y 2011?

Pregunta 4: ¿*Martes por la noche* fue de alguna manera beneficioso para el desarrollo profesional o artístico de otras personas o del gremio o medio musical costarricense entre 1993 y 2011?

Pregunta 5: ¿Considera que *Martes por la noche* contribuyó a la profesionalización de estudiantes o docentes jóvenes de la EAM, u otros músicos que se presentaron entre 1993 y 2011? De ser así, ¿puede contarnos casos específicos de personas que usted conozca a quienes *Martes por la noche* les ayudó en su profesionalización artística?

Pregunta 6: ¿Considera que *Martes por la noche* contribuyó a la difusión internacional de estudiantes o docentes jóvenes de la EAM, u otros músicos que se presentaron entre 1993 y 2011, o bien, a la difusión de músicos internacionales a lo interno de nuestro país? De ser así, ¿puede contarnos casos específicos de personas que usted conozca a quienes *Martes por la noche* les ayudó en su difusión internacional?

Pregunta 7 (bola de nieve- me puede ayudar a localizar público): ¿Recuerda alguna característica del público asistente a sus conciertos?, ¿era una población cambiante o había algunas personas que asistían con tal asiduidad que usted ya las reconocía?, ¿sabe el nombre de alguna de esas personas?

Gracias

Anexo 2. Matriz general de registro de datos

Documento	Año	Lugar	Fecha de Consulta
Acta Asamblea EAM 5-91	1991	Archivo EAM	Septiembre 2020 Marzo-Abril 2025
Acta Asamblea EAM 9-91	dic.-1991	Archivo EAM	Septiembre 2020 Marzo-Abril 2025
Acta Asamblea EAM 1-92	26 febrero 1992	Archivo EAM	Septiembre 2020 Marzo-Abril 2025
Acta Asamblea EAM 2-92	13 mayo 1992	Archivo EAM	Septiembre 2020 Marzo-Abril 2025
Informe labores oficina dirección extensión cultural	1996	Archivo EAM	Septiembre 2020 Marzo-Abril 2025
Informe Dirección extensión cultural 1997-1998	1997	Archivo EAM	Septiembre 2020 Marzo-Abril 2025
Informe Dirección extensión cultural 1998	1998	Archivo EAM	Septiembre 2020 Marzo-Abril 2025
Asambleas de Escuela	1990-1997	Archivo EAM	Agosto 2020 Marzo-Abril 2025
Informe de labores de Higinio Fernández	1991-1999	Archivo EAM	Noviembre 2020 Marzo-Abril 2025

Informe Gerardo Duarte	2004	Archivo EAM	Febrero 2021 Marzo-Abril 2025
Informe María Clara Vargas 2004-2010	2004-2010	Archivo EAM	Febrero 2021 Marzo-Abril 2025
Informes extensión cultural VAS 1996-2004	1996-2004	Archivo EAM	Febrero 2021 Marzo-Abril 2025
Actas Asamblea de Escuela EAM de 1990 a 2004	1990-2004	Archivo histórico EAM	Marzo 2021 a junio 2021 Marzo-Abril 2025
Documentos-archivos	1987-2004	Archivo histórico EAM	Marzo 2021 a junio 2021 Marzo-Abril 2025

Anexo 3. Base de datos recopilada

Simbología

- Músico participante: P: profesor, E: Estudiante, I: Estudiante Internacional
- Procedencia: MN: músico nacional, MI: músico internacional
- Tipo de música: A: Académica, P: Popular
- Región: ML: ML, ME: Música europea, MO: Música oriental, MA: Música de África, C: música costarricense, MJ: Música Japonesa
- Configuración instrumental: MdC: música de cámara.

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
1991	Recitales Estudiantiles	Estudiantes de piano		P	MN	J. Thompson, F. Clark, A.M. Bach, Bartok, Clementi, Diabelli Prokofiev, Bach	A	ME	Solista	Piano
1991	Recitales Estudiantiles			E	MN	G. Frescobaldi, Julio Csar Oliva, Ernesto Nazareth, Francois Devienne, Thompson, F. Clark, Ana M. Bach, Schumann, Bartók, Aaron, T. Elizondo, George, Telemann, Revi Nov, R. Kings, Campagnoti, Hindermith, F. Vurante, C. Pietragrua, W. A. Mozart, Moore, F. Gruber, Rinsky-Korsa Ross	A	ME	Solista	Violín, piano
1991	Cierre del ciclo musical 1991: Homenaje a W. A. Mozart	María Clara Cullell, Guido Calvo, Wálter Field, Luis Carlos Amador, Patricia González, Álvaro González.		E	MN	W. A. Mozart	A	ME	MdC	Violín, viola, cello, piano.
1991	Tercer concierto del ciclo musical 1991: Homenaje a W. A. Mozart	Zamira Barquero, Patricia González, Gustavo Castro, Flora Elizondo, Pilar Aguilar, Gertrudis Feterman		E	MN	W. A. Mozart	A	ME	MdC	Voz (soprano), violín, piano.
1991	Continúan conciertos en honor a Mozart	Mario J. González, María Luisa Meneses, María Clara Vargas, Evangelina Sánchez, Luis E. Monge, Guido Calvo.		E	MN	W. A. Mozart	A	ME	MdC	Flauta travesera, violín, piano, clavecín.

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
1991	Recital del Ciclo Musical del 91, Homenaje a W. A. Mozart			E	MN	W. A. Mozart	A	ME	MdC	Quinteto de maderas, piano.
1991	Recitales del Ciclo Musical del 91, Homenaje a W. A. Mozart	Wálter Field, Alvaro González, Evangelina Sánchez, Guido Calvo, María Isabel Carvajal, María Clara Cullell, Flora Elizondo, Pilar Aguilar, Patricia González, María Luisa Jiménez, María Clara Vargas, Zamira Barquero, Sara Feterman, Carlos L. Amador, Gerardo Meza, Igor Boudniak, Mario González, Gertrudis Feterman, Luis Murillo, Yamileth Pérez, José Manuel Rojas, Nury Ulate, Gustavo Castro, Clarenia Wang, Alejandro Gutiérrez.		E	MN	W. A. Mozart	A	ME	MdC	Trombón, violín, flauta travesa, oboe, clarinete, corno francés, fagot, violín, viola, piano.
1991	Recitales estudiantiles, temporada 1991.	Estudiantes de la Cátedra de piano, Escuela de Artes Musicales		E	MN	J. Thompson, F. Clarke, A. M. Bach, B. Bartók, M. Clementi, S. Prokofiev, J.S. Bach.	A	ME.	Solista	Piano
1991	Recitales estudiantiles, temporada 1991.	Estudiantes de las cátedras de canto, guitarra, flauta travesa, piano y violín.		E	MN	W. A. Mozart, Schumann, N. Rimsky-Korsakov, F. Schubert, F. Gruber, G. Frescobaldi, J.C. Olivar, E. Nazareth, F. Clarke, A. M. Bach, B. Bartók, Thompson, P. Hindemith.	A	ME.	Solista	Voz, guitarra, flauta travesa, piano, violín.
1992	Recital de estudiantil	Cátedra de piano		E	MN	W. Dumcombe, J. Krieger, B. Bartók, J. Georg, Clark	A	ME	Solista	Piano
1992	Recital de Coro		Coro de la Escuela de Artes Musicales	E	MN		A	ME	MdC	Coro, voces solistas (soprano, barítono)

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
1992	Boletín Informativo No.2			E	MN		NA		NA	
1992	Primera temporada musical	Tania Camacho, María Clara Vargas, Juan José Gutiérrez, Patricia Corrales, Gustavo Castro, Alejandro Gutiérrez, Martín Bonilla, Dennis Jiménez, Iván Chinchilla, Ivette Rojas, Pablo Andrade, Clarenzia Wang, Rafa León, Isaac Corrales, Randall Torres, Mauricio Gámez, Freddy Meléndez.		E	MN	F. Couperin, Jhon Duarte, Albert Roussel, Alfredo Casella, Marini, Giovanni Gabrielli, Eugene Bozza, Allen Torres, Jhon Lennon & Paul McCartney, Samuel Scheidt, G. F. Haendel, J. S. Bach, A. Vivaldi, F. Schubert, R. Schumann, G. Fauré, E. Granados, L. Gautier, F. Kreisler, V. Herbert, E. L. Diemer, M. Peters, R. Korsakov, L. van Beethoven.	A	ME	MdC	Flauta Traversa, trombón, contrabajo, clavecín, voz, piano, percusión.
1992	Boletín Informativo No.1			E	MN		NA		NA	
1992	Ciclo Musical del '92	José Manuel Rojas, Luis Amador, María Clara Vargas, María Luisa Meneses, Isabel Jeremías, Alejandro Gutiérrez.		E	MN	J. P. Rameau, H. Villa-Lobos, L. Herra, A. Vivaldi, C. Saint Sans, F. David.	A	ME, ML	MdC	Violín, viola, oboe, piano, clavecín, fagot, flauta traversa, trombón.
1992	Ciclo Musical del '92	Guido Calvo, Luis Monge, Sara Feterman, Gertrudis Feterman.		E	MN	F. Schubert, L. Monge, C. Debussy, M. Saumell, I. Cervantes, E. Lecuona, A. Copland, D. Milhaud.	A	ME, ML, MAN	MdC	Violín, piano.
1992	Ciclo Musical del '92	Mario González, Zamira Barquero, Yamileth Pérez, Luis Amador, Gerardo Meza, Fulvio Villalobos, Juan José Gamboa, José Francisco Viquez, Walter Field, Gerardo Duarte.		E	MN	Federico Mompou, Xavier Montsalvatge, Gaetano Donizetti, Gioacchino Rossini, Wolfgang Amadeus Mozart, Camille Saint Sans.	A	ME	MdC	Violín, viola, voz, piano, contrabajo, clarinete.

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
1992	Ciclo Musical del '92	Luis Zumbado, Pablo Ortiz, Ricardo Vargas, Gerardo Meza, Evangelina Sánchez, Enid Ulate, José Manuel Rojas, Yamileth Pérez, Luis Murillo, Igor Boudniak.		E	MN	Ulpiano Duarte, Pablo Ortiz, Paul Hindemith, Joaquín Turina, Carlos Chávez, Mario Kuri.	A	ME, ML	MdC	Guitarra, trompeta, piano, flauta traversa, oboe, clarinete, corno francés, fagot.
1992	Ciclo Musical del '92 en conmemoración del 50 aniversario de la Escuela de Artes Musicales	Guido Calvo, Luis Monge, Sara Feterman, Gertrudis Feterman, Mario González, Zamira Barquero, Yamileth Pérez, Luis Amador, Gerardo Meza, Fulvio Villalobos, Juan José Gamboa, José Francisco Viquez, Walter Field, Gerardo Duarte, Luis Zumbado, Pablo Ortiz, Ricardo Vargas, Gerardo Meza, Evangelina Sánchez, Enid Ulate, José Manuel Rojas, Luis Murillo, Igor Boudniak, Isabel Jeremías, María Luisa Meneses, Rafael Saborío, Elena Villalobos, Francisco Viquez, Alvaro González		E	MN MI	Federico Mompou, Xavier Montsalvatge, Gaetano Donizetti, Gioacchino Rossini, Wolfgang Amadeus Mozart, Camille Saint Sans, Ulpiano Duarte, Pablo Ortiz, Paul Hindemith, Joaquín Turina, Carlos Chávez, Mario Kuri, J. P. Rameau, H. Villa-Lobos, L. Herra, A. Vivaldi, C. Saint Sans, F. David, F. Schubert, L. Monge, C. Debussy, M. Saumell, I. Cervantes, E. Lecuona, A. Copland, D. Milhaud, W. A. Mozart	A	ME, ML, MAN	MdC	Guitarra, trompeta, piano, flauta traversa, oboe, clarinete, corno francés, fagot, violín, viola, contrabajo, trombón, clavecín, cello.
1993	Recital de MdC	María Clara Cullell, Eddie Mora		E	MN	Wolfgang A. Mozart, J. Turina, Johannes Brahms, Ludwig van Beethoven.	A	ME	MdC	Violín, piano.
1993	Conferencia	Dr. Stanley Schunway		I	MI	Arthur Schnabel	A	ME	NA	

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
1993	Recital de Música Latinoamericana	Enid Ulate, José Manuel Rojas, Yamileth Pérez, Luis Murillo, Carlos Ocampo.	Quinteto de Vientos Miravalle	E	MN	Mario Kuri Aladama, Rafael Chávez, Astor Piazzola, Heitor Villa-Lobos.	A	ML	MdC	Flauta travesa, oboe, clarinete, corno francés, fagot.
1993	Conferencia: Reforma musical de los setentas, ventajas y desventajas.	Mario Solera Salas		E	MN		A	ML	NA	
1993	Boletín informativo No.4			E	MN		NA		NA	
1993	Ciclo musical del 93, homenaje a Rocio Sáenz	Ana Isabel Cabezas, Flora Elizondo, Isabel Jeremías, Yamileth Pérez, Eddie Mora, Ekatherina Shatskaya.		E	MN	Eduardo Charpentier, Manuel Infante, Johannes Brahms, Francisc Poulenc, Reinhold Gliere, Aram Kachaturian, Serguei Prokofiev.	A	ME	MdC	Piano, clarinete, fagot, violín.
1993	Boletín Informativo No.5			E	MN		NA		NA	
1993	Ciclo musical del 93, homenaje a Rocio Sáenz	Higinio Fernández, Yamileth Pérez, Eddie Mora, Ekaterina Shatskaya, Gabriela Alfaro, Isabel Cabezas, Sara Feterman, Flora Elizondo, Guido Calvo, Luis Monge, Evangelina Sánchez, Gerardo Ramírez, Gerardo Duarte, María Clara Cullell, Walter Field, Manuel Alpizar, Edwin Marín, Fabio Castillo, Ramonet Rodríguez, Randal Dormond, Elena Kharina, Isabel Jeremías, María Clara Vargas, Luis Diego Herra, Vinicio Meza, Gerardo Meza, Gustavo Castro, Mario Solera,		E	MN	Ernest Bloch, G. P. Telemann, Rocio Sáenz, M. Castenuovo-Tedesco, Julio Fonseca, Johann F. Fasch, Antonio Vivaldi, Víctor Monge, Astor Piazzola, Fisher Tull, Jorge Cardoso, Cesar Frank, Camille Saint Sans, Alfred Schnittke, Germán Cáceres, Alberto Ginastera, L. van Beethoven, T. Ostrovskaia, S. Slonimsky, J. Haydn, F. Chopin, W. A. Mozart, G. Donizetti, M. Ravel, E. Satie, Johannes Brahms, Eduardo Charpentier, Serguei Prokofiev, Aram Kachaturian, Reinhold Gliere, Francisc Poulenc, Manuel de Falla, F. Schubert, F. Mompou, M. Ponce, C. Escalante, P. Allende, I. Albéniz.	A	ME, ML	MdC	Violín, clarinete, piano, cello, trompeta, guitarra, fagot, clave, flauta dulce, voz, flauta travesa.

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
		Katia Guevara, Elena Villalobos, Zamira Barquero, Jorge Carmona, MaríaLuisa Meneses, Rafael Meza.								
1993	Ciclo musical del 93, homenaje a Rocio Sáenz			E	MN		A	ME, ML	MdC	Fagot, piano
1993	Ciclo musical del 93, homenaje a Rocio Sáenz			E	MN		A	ME, ML	MdC	Violín, piano
1993	Ciclo musical del 93, homenaje a Rocio Sáenz			E	MN		A	ME, ML	MdC	Clarinete, piano
1993	Invitación a talleres de la semana universitaria			E	MN		A	ME, ML	MdC	Fagot, piano, canto
1994	Dúo violín y piano	Walter Fiedl, Gerardo Fuerte		E	MN	J. Brahms, A Monestel, B. Gutiérrez, F. Schubert, C.M. Von Weber, J de Dios Páez, W.A. Mozart, R. Shumann, L. D. Herra. Rulloa, B. Flores, A. Torres.	A	C, ME	MdC	Dúo violín y piano
1994	Trio Meza			E	MN	J. Fonseca, B. Gutiérrez, B. Flores, M. Alfagüel, L.D. Herrera, R. Ulloa B.	A	C	MdC	Trio Flauta, Clarinete y Piano
1994	Paco Navarrete y Amigos			E	MN		P	ML	MdC	Guitarra

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
1994	Cuarteto de Fagotes de la Universidad de Costa Rica			E	MN	M. Corrette, S. Prokofiev, Dzipoli, C. Ph. Telemann, A.Saborío, M. P. Dubois	A	ME	MdC	Fagot
1994	Grupo Patria			E	MN	Solon Sirias, Fulvio Villalobos	P	ML	MdC	Canto y piano
1994	Quinteto de Cuerdas de Costa Rica y la pianista Gertrudis Feterman.			E	MN	B. Gutiérrez, F. Puolenc	A	ME, ML	MdC (quinteto)	Quinteto de maderas y piano
1994	Conferencia Recital, Grupo EDITUS			E	MN	Edín Solís, Ricardo Ramírez	P	ML	MdC (duo)	Dúo Violín-Guitarra
1994	Ciclo Musical 94 en homenaje a María Clara Culler			E	MN	F. Schubert, F. Mompou, M. Ponce, C. Escalante, P. H. Allende, I. Albéniz, J. Fonseca, L. v. Beethoven, S. Prokofieff, P. Boulez, P. Hindemith, M. Ponce, A. Scriabin, S. Rachmaninoff, J. S. Bach, J. Brahms, E. Lecuona, D. Milhaud	A	ME, ML	MdC	Instrumentos: piano, violín, clarinete, oboe, fagot, cantantes, violonchelo.
1994	Orquesta de Cuerdas	Cátedra de Cuerdas	Orquesta de Cuerdas de la Escuela de Artes Musicales	E	MN	Arcangelo Corelli, Georg P. Telemann, Eduard Elgar, Benjamin Britten, Benjamin Gutiérrez.	A	ME, ML	MdC	Violín, viola, cello, contrabajo, percusión.
1994	Boleros	Lalo Rojas		E	MN	Boleros	P	ML	MdC	Guitarra, voces.
1994	Taller de ML: La originalidad no académica dentro de la creación artística.	Ray Tico		E	MN		P	ML	NA	Guitarra y voz
1994	Taller de ML: Apuntes sobre ML	Mario Solera Luis Monge		E P	MN		P	ML	NA	Guitarra, piano.
1994	Recital de MdC	Sara Feterman Javier Valerio		E P	MN	Joseph Haydn, Paul Hindemith, Darius Milhaud, Maurice Ravel, Paul Bonneau.	A	ME.	MdC	Saxofón, piano.
1994	Taller de ML: Dionisio Cabal	Dionisio Cabal		E P	MN		P	ML	NA	Canto
1994	Cartelera A y Cultural: Ciclo de Conciertos de Martes por la Noche.			E P	MN		A	ME, ML	NA	
1994	Programación del Ciclo Martes por la Noche de Mayo y Junio.			E P	MN		A	ME, ML	NA	

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
1994	Tercera temporada Musical	Judith de la Asunción, Cristina Vargas, Martín Bonilla, Harold Guillén, Randall Torres, Sergio Montoya, José Delgado, Iván Chinchilla, Jorge Díaz, Mafalda Flores, Julio Camacho, Manuel Matarrita.		I	MN	G. F. Haendel, E. Satie, K. Serocki, G. C. Wagenseil, A. B. Mangoré, A. Tansmann, E. Granados, C. Guastavino, J. Delano, A. Harris, J.S. Bach, Sjtepan Sulek, D. Uber.	A	ME, ML	MdC	Torbón, guitarra, voz, violín, eufonio, piano.
1994	Recital de Piano a cargo de Kattia Guevara	Kattia Guevara		I	MN	D. Scarlatti, L. van Beethoven, I. Albeniz, F. Liszt, A. Ginastera.	A	ME, ML	Solista	Piano
1994	Martes por la noche con Raziel Acevedo, dentro del marco del taller de Música Latinoamericana	Raziel Acevedo		I	MN		P	ML	MdC	
1994	Conferencia sobre la música cubana en el marco del Taller de ML	Sara Feterman		P	MN		A y P	ML	NA	
1994	Taller de ML			P	MN		A		NA	
1994	Martes por la noche con cantantes	Ernesto Rodríguez, Emilia Acón, José A. Chacón		I	MN		A	ME	MdC	Canto, piano
1994	Ciclo Musical del 94, homenaje a María Clara Cullell. Martes por la noche con canto y piano.	Katia Guevara, Patricia Valverde, Jorge Carmona, Gerardo Ramírez, Gustavo Castro, Federico Molina. Ernesto Rodríguez, Emilia Acón, José A. Chacón, Manuel Marín, Gerardo Meza.		I	MN		A	ME	MdC	Piano, violín, voz.

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
1994	Martes por la noche con Ulpiano Duarte en el marco del Taller de Música Latinoamericana.	Ulpiano Duarte		I	MN		P	ML	MdC	Marimba
1994	Ciclo Musical del 94, homenaje a María Clara Culler. Martes por la noche con Ulpiano Duarte.	Evangelina Sánchez, Miguel Ramírez, Yamileth Pérez, Isabel Jeremías, Zamira Barquero, Flora Elizondo. Ulpiano Duarte		I	MN		A y P	ML, ME	MdC	Piano, oboe, clarinete, fagot, voz. Marimba
1994	Recital de Música de saxofón	Gerardo Rojas, Luis Carlos Bustamente, Jan Thalman, Guillermo Madriz.	Cuarteto de Saxofones Quatuor	I	MN	C. Gardel	A y P	ML, MAN	MdC	Saxofón
1994	Temporada 1994 de Música para violín y piano	Eddie Mora, Gerardo Duarte		P,E	MN	J. Brahms, A. Monestel, B. Gutiérrez, F. Schubert, C. M. von Weber, J. Fonseca, J. de Dios Páez, W. A. Mozart, R. Schumann, L. D. Herra, R. Ulloa, B. Flores, A. Torres.	A	ME, ML	MdC	Violín, piano.
1994	Inauguración del ciclo de conciertos Martes por la noche	Rafael Meza, Vinicio Meza, Gerardo Meza	Trio Meza	I	MN	J. Fonseca, B. Gutiérrez, B. Flores, M. Alfaguel, R. Ulloa.	A	ML	MdC	Flauta Traversa, clarinete, piano.
1994	Martes Musicales en la U.C.R.			I	MN		A	ME, ML	MdC	Piano
1994	Martes por la noche con Paco Navarrete y amigos dentro del marco del Taller de ML.	Paco Navarrete		I	MN		P	ML	MdC	Voz y guitarra
1994	Martes por la noche	Isabel Jeremías, Mercedes Sánchez, Guillermo Rosabal, Fernando Zúñiga, María Clara Vargas.	Cuarteto de Fagotes de la U.C.R	P,E	MN	M. Corrette, S. Prokofiev, D. Zipoli, C. Ph. Telemann, A. Saborío, M. P. Dubois,	A	ME, ML	MdC	Fagot, clavecín.
1994	Martes por la noche, recital de Música de Cámara	Gabriel Goñi, Jorge Rodríguez, José M. Ugalde, Manuel Zúñiga, Marco Redondo,	Quinteto de Vientos Costa Rica	I	MN	Francisc Poulenc, Benjamín Gutiérrez	A	ME, ML	MdC	Flauta Traversa, oboe, clarinete, corno, fagot, piano.

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
		Gertrudis Feterman.								
1994	Concierto de la Orquesta de Cuerdas de Artes Musicales		Orquesta de Cuerdas de Artes Musicales	E	MN		A	ME	MdC	Violín, cello, viola
1994	Martes por la noche en el marco del Taller de ML	Solón Sirias		I	MN		P	ML	MdC	Guitarra
1995	Ciclo Musical 95 en homenaje a Carlos Enrique Vargas			I	MN	Francesco M. Veracini, Antonio Vivaldi, Arcangelo Corelli, F. Schubert, Manuel de Falla, S. Prokofiev, Sain-Saens, B. Gutiérrez, Robert Schumann, Richard Strauss, Antonio Pasulli, Joaquín Rodrigo, X. Montsalvatge, F. Poulenc, Aaron Copland, G. Fauré, D. Milhaud, Alexandre Tansman, Paul Creston, N. Paganini, Heitor Villa-lobos, Alexander Manevich, L. v. Beethoven	A	ME	MdC	Piano a cuatro manos, Oboe, Violín, Flauta, Guitarra, Clarinete, Soprano, Saxofón, Órgano, Fagot
1995	Música Barroca con Syntagma Musicum			P	MN	A. Corelli, J.M. Hotteterre, G.F. Haendel, J. S. Bach. J.B. Loeillet	A	ME	MdC	Dúo Flauta y Violín
1995	Recital de Clarinete			P	MN	G. F. Händel, Anton Dimier, Eugene Bozza, Louis Cahuzac	A	ME	Instrumento Solista	Clarinete, piano
1995	Conferencia "Música tradicional Indígena Costarricense" dentro del marco del Taller de ML.	Laura Cervantes		I	MN		A	ML	NA	
1995	Taller de ML			I	MN		A		NA	

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
1995	Ciclo Musical del 95 en homenaje a Carlos Enrique Vargas	Miguel Ramírez, Elena Villalobos, Jeanette Zyko, Flora Elizondo, Edwin Marín, Gertrudis Feterman, Zamira Barquero, Javier Valerio, Ekaterina Schatskaya, Eddie Mora, Yamileth Ramírez, Isabel Jeremías, Manuel Matarrita, Gabriel Goñi, Vinicio Meza, Walter Field, Gustavo Castro, Antonio Varela, Gerardo Duarte, Gerardo Ramírez, Carlos Enrique Vargas.		P	MN	Robert Schumann, Nicolo Paganini, Alexander Manevich, Heitor Villa-Lobos, Ludwig van Beethoven, Darius Milhaud, Gabriel Fauré, Paul Creston, Alexandre Tansmann, Francesco Veracini, Antonio Vivaldi, Arcangelo Corelli, Franz Schubert, Manuel de Falla, Joaquín Rodrigo, Xavier Montsalvatge, Francisc Poulenc, Aaron Copland, Richard Strauss, Camille Saint Sans, Antonio Pasculi, Benjamín Gutiérrez.	A	ME, MAN	MdC	Oboe, piano, voz, saxofón, violín, clarinete, fagot.
1995	Recital de Música Barroca	María Clara Vargas, Mario Solera, Luis Diego Herrera, Peter Nitsche.	Syntagma Musicum	P	MN	A. Corelli, J. M. Hotteterre, G. F. Haendel, J.S. Bach, J. B. Lulliet.	A	ME	MdC	Violín, flauta dulce, guitarra, clave.
1995	Recital de Clarinete (conclusión de Etapa Básica)	Wilson Mata Vega, Gustavo Csatro		E	MN	G. F. Haendel, A. Dimler, Eugenne Bozza, Louis Cahuzac	A	ME	MdC	Clarinete, piano.
1995	Conferencia-Taller en el marco del Taller de ML		Grupo Merecumbé	I	MN		P	ML	NA	
1995	Conferencia-Taller de Calipso		Etapa Básica de Música Sede de Limón	I	MN		P	ML	NA	
1995	Taller de Calipso		Etapa Básica de Música Sede de Limón	I	MN		P		NA	
1996	Recital de Canto, Flauta y Guitarra			E	MN	G. F. Haendel, E. Charpentier, H. Villalobos, S. Myers, J. Rodrigo, M. Valls	A	ME	MdC	Solistas, Trío voz, flauta y guitarra
1996	Recitales Estudiantiles			P	MN	Vivaldi, Wanhai, Bach, Kabalevsky, E. David, G. Bizet, N Rinsk, C. Fh. E. Bach	A	ME	Solista	Solista con acompañamiento

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
1996	Recital de Canto, Guitarra y Piano			P	MN	G. Haendel, F. Schubert, A. Ponchielli, G. Donizetti, R. Mora, J. Bonilla, C. Gustavino, T. Jobim.	A	ME, ML	MdC	Trio Canto, Guitarra y Piano
1996	Recital de Cello y Piano			P	MN	Ludwig Van Beethoven, Frederyk Chopin	A	ME	MdC	Dúo Cello y Piano
1996	Recital Clarinete y Piano			P	MN		A	ME	MdC	Dúo Clarinete y Piano
1996	Ensamble de Percusión Costa Rica			I	MN	W. A. Mozart, Bizet-Jeanne, Jorge Cardoso, G. H. Green, Vinicio Meza, Georges Bizet, William Balcon, E. D. Discepolo, Mark Douthit, Marvin Araya.	A	ME, ML	MdC	Ensamble Percusión
1996	Recital de Piano Dúo Vargas y Jorge Carmona			P	MN	M. Ravel, F. Chopin.	A	ME, ML	MdC	Dúo pianos (piano a cuatro manos), Solista (piano)
1996	Recital de Estudiantes			E	MN	Frederic Chopin, Julius Weissenborn, Felix Mendelssohn, Wolfgang A. Mozart, Eugenne Bozza, Benedetto Marcello, Johann Sebastian Bach, A. Leroy, S. Dodgson, G. Benda, N. Coste, Ludwig van Beethoven.	A	ME	MdC	Piano, fagot, flauta traversa, guitarra, corno francés, clarinete, violín, clave.
1996	Recital de Estudiantes	Cátedra de Flauta Traversa Cátedra de Piano Cátedra de Clarinete Cátedra de Fagot Cátedra de Contrabajo Cátedra de Saxofón Cátedra de Violín		E	MN	F. Kuhler, Julius Weissenborn, Wolfgang A. Mozart, M. Starokadomsky, A. Vivaldi, C.M. von Weber, Jon George, Gottida Turk, Cornelius Gurlitt, Paul Peverl, Capuzzi, Jean P. Rameau, Christoph W. Gluck.	A	ME	MdC	Flauta traversa, clarinete, piano, violín, fagot, saxofón.
1996	Recital de estudiantes			E	MN	Scott Joplin, J.S. Bach, W. A. Mozart, J. Boismontier, X. Lefeybre, R. Schumann, F. Mendelssohn	A	ME, MAN	MdC	Fagot, clarinete, violín, piano, clave.
1996	Ciclo de Conciertos Martes por la Noche	Zamira Barquero, María Luisa Meneses, Mario Solera		P	MN		A	ME	MdC	Voz, flauta traversa, guitarra.
1996	Recital de Estudiantes	Cátedras de piano, violín, fagot, flauta traversa, percusión.		E	MN	A. Vivaldi, J. B. Wanhal, J. S. Bach, D. Kabalevsky, E. David, G. Bizaet, N. Rimsky-Korsakov, C. Ph. E. Bach, W. A. Mozart, J. P. Rameau.	A	ME, ML	MdC	Piano, violín, fagot, flauta traversa, percusión.
1996	Conciertos Martes por la Noche, Recital de Canto, guitarra y piano	Raquel Ramírez, Mauricio Araya, Manuel Matarrita		P	MN	G. F. Haendel, F. Schubert, A. Ponchielli, G. Donizetti, R. Mora, J. Bonilla, C. Gustavino, T. Jobim.	A	ME, ML	MdC	Canto, guitarra, piano.
1996	Recital de MdC	Elena Kharina,		P	MN/MI	L. van Beerhoven, F. Chopin.	A	ME.	MdC	Cello, piano

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
		Ricardo Foulkes								
1996	Recital de MdC	Iván Marín García, Gustavo Castro		P	MN		A	ME	MdC	Clarinete, piano.
1996	Recital de Percusión	Bismark Fernández, William Ramos, Freddy Meléndez, Alejandro Molina, Ricardo Alvarado, Danilo Castro.	Ensamble de Percusión Costa Rica	I	MN	W. A. Mozart, G. Bizet, J. Cardoso, G. H. Green, V. Meza, W. Balcon, E. D. Discepolo, M. Doutht, M. Araya.	A	ME, ML, MAN	MdC	Percusión
1996	Recital de Piano	Patricia Valverde, Jorge Carmona	Dúo Vargas	P	MN	Maurice Ravel, Frederic Chopin.	A	ME	MdC	Dúo piano
1996	Concierto Especial	Eddie Mora, Miriam Accame, Ramon Rodríguez, Mario Solera	Orquesta y coros de la Escuela de Artes Musicales	P	MN	Rocio Sáenz, Juan Ramón Giménez, JuanB. Plaza, James Erb, Mario Castelnuovo, Antonio Vivaldi, Eddie Mora, Julio Fonseca	A	ME, ML	MdC	Voces, guitarra, violín, viola, cello.
1996	Martes por la noche, Recital de fagot	Isabel Jeremías, Marco Redondo, Guillermo Rosabal, Marcelo Padilla, Ekaterina Shatskaya	Cuarteto de fagotes de la U.C.R.	P	MN	G. PH Telemann, A. Soler, W. A. Mozart, Ch. Gounod, J. Fucik, E. Toldrá, U. Duarte	A	ME, ML	MdC	Fagot, clavecín
1997	Dúo Cima			P	MN	Fritz Kreisler, Darius Milhaud, Erick Satie, Paul Creston, Michel Peters, Ariel Ramírez, Jesús Bonilla, Leandro Cabalceta, Scott Joplin, Hamilton Green	A	ME, MAN, ML	MdC	Dúo Percusión y Piano
1997	Dúo Miguel Ramírez y Gustavo Castro			P	MN	Francis Poulene, Theodore Lallié, Robert Shuman, Camille Saint -Saëns	A	ME	MdC	Dúo Oboe y Piano
1997	Dúo Tania Camacho y Manuel Matarrita			P	MN	Francis Poulene, Ernesto Nazareth, Arthur Honegger, Gabriel Fauré, Carlos Gustavino, Ramson Wilson F. Borne	A	ME, ML	MdC	Dúo Flauta y Piano
1997	Obras de Debussy			P	MN	Debussy	A	ME	MdC	Solista (piano)
1997	Cuarteto de Guitarras Aura			P	MN	Pierre Phalese, F. Haendel, Manuel m. Ponce, John W. Duarte, Manuel Rodríguez, Jorge Cardoso	A	ME, ML	MdC	Cuarteto de Guitarras
1997	Recital de Piano para optar por el grado de Licenciatura			P	MN	J. S. Bach, L. van Beethoven, B. Bartok, F. Chopin	A	ME	Solista	Solista (piano)
1997	Ricardo Foulkes Piano			P	MN	J. S. Bach, Beethoven, F. Liszt, J. Brahms, Mario Alfagüell, Rajmaninov, Chopin	A	ME, ML	Solista	Solista (piano)

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
1997	Cuarteto de Saxofones			P	MN	Rodríguez/ Chick Corea, Macoy Timer, Gloria Estefan, José Daniel Zúñiga, Rebeca Mauleon, Charles Young, All Jercau	A	ML, MAN	MdC	Cuarteto Saxofones
1997	Recital de Estudiantes			P	MN	Giovanni Botessinni, Luding van Beethoven, Johann Sebastian Bach, Dmitri Kabalevsky, Johannes Brahms, Maurice Allard, Georg Wagenseil, Guy Ropartz, Charles Gounod, Johann Adolf Hasse, Muzio Clementi.	A	ME	MdC	Contrabajo, piano, trombón, voz, fagot.
1997	Recital de Estudiantes	Cátedra de Flauta Traversa Cátedra de Piano Cátedra de Clarinete Cátedra de Fagot Cátedra de Contrabajo Cátedra de Corno Francés Cátedra de Violín Cátedra de Canto		E	MN	F. J. Haydn, F. Kuhlau, J.S. Bach, H. Villa-Lobos, W. A. Mozart, G. Rossini, J. Rodrigo, F. Schubert, A. Reicha, G. P. Telemann, L. Boccherini, L. van Beethoven, G. F. Haendel.	A	ME, ML	Solista	Voz, flauta travesa, clarinete, piano, violín, fagot, corno francés.
1997	Recital de Estudiantes	Cátedra de Flauta Traversa Cátedra de Piano Cátedra de Fagot		E	MN	F. Clark, M. Aaron, F. Schubert, G. P. Telemann, G. Sanmartini, M. Corrette.	A	ME	Solista	Flauta travesa, piano, fagot, clave.
1997	Martes por la noche	Juan Manuel Arana, Tanya Cordero, Coro Infantil del Museo de los Niños	Coro Infantil del Museo de los Niños	I	MN	M. M. Gutiérrez, Juan Rafael Alfaro, J. D. Zúñiga, M. A. Hidalgo, José Rafael Araya, Jorge Villalobos, Gilberto Murillo, Alcides Prado, Pasión Acevedo.	A y P	ML	MdC	Voces, piano.
1997	Recital de Estudiantes			E	MN	J. B. Lully, J. Haydn, Jon George, L. van Beethoven, G. P. Telemann, F. Chopin, D. Kabalevsky, L. Milde, J. Koseluh, J. S. Bach, W. A. Mozart, R. Sugar.	A	ME	Solista	Piano, flauta, fagot, corno francés, corno, oboe, clarinete
1997	Conferencia Las parranderas de Don Jesús Watson.	Yamileth Pérez	Cimarrona (no se especifica el nombre, compuesta por estudiantes).	P	MN	J. Watson	P	ML	MdC	
1997	Recital de MdC	Manuel Matarrita, William Ramos	Dúo Cima	P	MN	Fritz Kreisler, Darius Milhaud, Erik Satie, Paul Creston, Mitchel Peters, Ariel Ramírez, Jesús Bonilla, Leandro Cabalceta, Scott Joplin,	A	ME, ML, MAN	MdC	Percusión, piano.

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
1997	Recital de MdC	Miguel Ramírez, Gustavo Castro		P	MN	Francisc Poulenc, Theodore Lallié, Robert Schumann, Camille Saint Sans.	A	ME.	MdC	Oboe, piano.
1997	Recital de MdC	Tania Camacho, Manuel Matarrita		P	MN	Francisc Poulenc, Gabriel Fauré, Carlos Guastvaino, Ramson Wilson, Arthur Honegger, Ernesto Nazareth.	A	ME, ML.	MdC	Flauta Traversa, piano.
1997	Recital de Piano	Gustavo Castro, Flora Elizondo, Gertrudis Feterman		P	MN	Claude Debussy	A	ME.	Solista	Piano
1997	Recital de MdC	Judith de la Asunción Romero, Catherine Uribe Loria, Patricia Corrales Avila, Beatriz Hiller Agit.	Cuarteto de guitarras Aura	P	MN	Pierre Phalase, G. F. Haendel, M. Ponce, Jhon W. Duarte, Manuel Rodríguez, Jorge Cardoso.	A	ME, ML.	MdC	Guitarra
1997	Recital de grado	Luis Bernardo González,		P	MN	J. S. Bach, L. van Beethoven, B. Bartók, F. Chopin.	A	ME	Solista	Piano
1997	Recital de Piano	Ricardo Foulkes		P	MI	J. S. Bach, L. van Beethoven, F. Liszt, J. Brahms, M. Alfaguel, F. Chopin, S. Rachmaninov	A	ME, ML.	Solista	Piano
1997	Recital de Cuarteto de saxofones	Javier Valerio, Jan Thalman, Jorge Campos, Guillermo Madriz		P	MN	Chick Corea, McCoy Tyner, Gloria Estefan, José Daniel Zúñiga, Rebeca Mauleon, Charles Young, All Jeroau.	A y P	ML, MAN	MdC	Saxofón.
1997	Recital de MdC, Noche de Solistas	Caterini Tellini, Guiselle Alvarado, Fernando Zúñiga, Mercedes Sánchez, Boris Adrián, Alina Díaz, Harold Orozco.		P	MN	Luigi Bocherini, Johannes Brahms, Paul Hindemith, Frederic Chopin, Bela Bartók.	A	ME	MdC	Fagot, piano, violín,
1997	Recital de viola y piano	José Delgado, Gertrudis Feterman		P	MN		A	ME	MdC	Viola, piano.
1997	Recital de viola y piano	José Delgado, Gertrudis Feterman		P	MN	George Enescu, Max Reger, Johannes Brahms, Darius Milhaud.	A	ME	MdC	Viola, piano.

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
1997	Recital de MdC	Tania Camacho, Mauricio Araya, Mafalda Flores, Freddy Meléndez, Fernando Zúñiga, Juan José Angulo, Sandra Herrera, Norman Calderón, Harold Guillén, Xiomara González, Shirley Sandoval, Harold Orozco, Juan Carlos Meza, Juan Bautista Loaiza, Jorge Díaz, Jan Thalman, Randall Nájera, Walter Flores.		P	MN	Astor Piazzola, Leonard Bernstein, Sound Poem, James Hook, Joseph Haydn, Howard Buss, Chick Corea.	A	ME, ML	MdC	Flauta travesa, guitarra, percusión, piano, saxofón, violín, cello, trompeta, trombón, tuba, contrabajo.
1998	Obras de Debussy			P	MN	Debussy	A	ME	Solista	Solista (piano)
1998	Recital de Flauta y Piano			P	MN	Ernest bloch, Gabriel Fauré, Pilar Aguilar, Carl Reinecke, Francois Doppoler.	A	ME, ML	MdC	Dúo Flaurta y Piano
1998	Mario González Piano			P	MN	A. Soler, L. v. Beethoven, A. Scriabin, M. de Falla, E. Granados, E. Halffter	A	ME,	Solista	Solista (piano)
1998	Ernesto Rodríguez Tenor, Luis Bernardo González Piano			P	MN	J. Rofrigo, A Ginastera, C Guastavino, F Schubert, H Dupac, O . Respighi, R. Falvo, R. Leoncavallo, J.S. Messenet, G. Verdi, G. Bizet, G. Puccini, V. Giordano.	A	ME, ML	MdC	Canto, piano
1998	Ciclo de Música en homenaje a Prof. Raúl Cabezas Duffner, Prof. Zoraide Caggiano de Cabezas			P	MN	Marvin Camacho, Antonio Dvorak, Gloria Tapia, Joaquín Rodrigo, A. Aurtonian, Alvaro Esquivel, Federico Mompou, Enrique Granados, Ernesto Halffter, Carlos Enrique Vargas, J.S Bach, Debussy, Rachmaninoff, Franz Liszt, P. Hindemith, B. Britten, Ernest Bloch, G. Fauré, Francois Doppler,Edvard Grieg, Pilar Aguilar, Cesar Franck, Pierre Sanca, Eugene Bozza, Theobald Boehme, Béla Bartók,	A	ME, ML	MdC	Dúo de Pianos, Trompeta y Piano, Cuarteto de Trombones, Piano, Piano a cuatro manos, Oboe y Piano, Flauta y Piano, Violín y Piano, Saxofón Soprano y Percusión

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
						Maurice Ravel, Eddie Mora, Vinicio Meza				
1998	Recital de MdC			P	MN	Isaac Albéniz, David Bennett, Samuel Scheidt, Joan Tower	A	ME, MAN	MdC	Trompeta, piano
1998	Recital de Estudiantes			P	MN	J. Quantz, W. A. . Palmer, M. Udow, G. Bizet, P. Creston, L. van Beethoven, F. Schubert, E. Bordeau, L. Mozart, J.S. Bach, E. Toldrá, A. Curci.	A	ME, MAN	MdC	Piano, flauta travesa, violín, voz, fagot, cello, percusión.
1998	Recital de Piano	Manuel Matarrita, Sara Feterman, Jorge Carmona		P	MN	Claude Debussy	A	ME.	Solista	Piano
1998	Ciclo Musical 1998, en honor a los profesores Raúl Cabezas y Zoraide Caggiano	Gertrudis Feterman, Miguel Ramírez, JavierValerio, Jeanette Zyko, Manuel Alpizar, PilarAguilar, Manrique Méndez, Walter Field, Edwin Marín, María Luisa Meneses, ManuelMatarrita, Gustavo Castro, Tania Camacho, Cuarteto de Trombones Costa Rica, Mario González, Jorge Carmona, Dúo Vargas, DúoZoraide-Caggiano.		P	MN	Marvin Camacho, Antonin Dvorak, GloriaTapia, Joaquín Rodrigo, A. Aurtonian, Álvaro Esquivel, Federico Mompou, Carlos Enrique Vargas, Claude Debussy, Sergei Rachmaninoff, Ernesto Halffter, Franz Liszt, Pierre Sancan, EugeneBozza, Theobald Boehme, Bela Bartók, Eddie Mora, Maurice Ravel, Vinicio Meza, Edvard Grieg, Pilar Aguilar, Ernest Bloch, César Frank, Paul Hindemith, BenjaminBritten.	A	ME, ML.	MdC	Piano, oboe, saxofón, percusión, violín, flauta travesa, trombón.
1998	Martes por la noche	Luis Bernardo González, Ernesto Rodríguez.		P	MN	J. Rodrigo, A. Ginastera, C. Guastavino, F. Schubert, O. Respighi, H. Duparc, R. Falvo, R. Leoncavallo, J. S. Massenet, G. Verdi, G. Bizet, G. Puccini, V. Giordano,	A	ME, ML.	MdC	Voz, piano.
1998	Recital de piano	Mario González		P	MN	A. Soler, L. van Beethoven, A. Scriabin, M. de Falla, E. Granados, E. Halffter.	A	ME	Solista	Piano
1998	Recital de MdC	María Luisa Meneses,		P	MN	Ernest Bloch, Gabriel Fauré, Pilar Aguilar,	A	ME, ML.	MdC	Flauta travesa, piano.

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
		Gertrudis Feterman				Carl Reinecke, Francois Doppler.				
1998	Recital de estudiantes de MdC			P	MN	Johann Quantz, Johann Sebastian Bach, Dmitri Shostakovich, David Bennett, Isaac Albéniz, Samuel Scheidt, Joan Tower.	A	ME, MAN	MdC	Trompeta, piano, saxofón, flauta travesa, clave.
1998	Recital de estudiantes de MdC			P	MN	Carl P. Emanuel Bach, Jacques Ibert, Robert Beaser, Benjamin Gutiérrez, Demetrio Otiz, Agustín Barrios, Edín Solís, Claude Bolling.	A	ME, ML	MdC	Flauta travesa, guitarra, percusión, piano, saxofón, violín, cello, contrabajo.
1998	Recital de estudiantes de MdC			P	MN	Georg Frederich Haendel, Franz Schubert, Antonio Vivaldi, Brian Lynn, Francisc Poulenc	A	ME	MdC	Voz, guitarra, clarinete, piano, trompeta, barítono.
1999	Recital de canto y piano	Karen Esquivel, Gustavo Castro		P	MN	Jean Baptiste Lully, Gustav Mahler, Richard Strauss, Claude Debussy, Frédéric Chopin, Camille Saint Saëns	A	ME	MdC	Dúo canto y piano
1999	Recital del grupo Sonsax			P	MN	Jan Thalman	A	ML	MdC	Quinteto de Saxofones
1999	Recital de piano a cuatro manos Dúo Feterman			P	MN	J.S. Bach, W.A Mozart, Carlos E. Macaya, George Bizet, Moritz Moszkowski, F. Schubert.	A	ME	MdC	Dúo de piano.
1999	Recital de Canto y MdC			P	MN	G. F. Haendel, J. Rodrigo, Gordon Jacob, F. Schubert.	A	ME	MdC	Soprano, Piano, Clarinete, Trompeta.
1999	Recital Quinteto Miravalles			P	MN	Kurt Weill, Astor Piazzolla, Justin Tamusuza, Paquiro D' Rivera	A	ML, MAN	MdC	Quinteto de Vientos
1999	Recital Syntagma Musicum			P	MN	J. S. Bach, J.B Boismortier, F. Couperin, J.B Loeillet, J. M. Leclair, L. de Lienas, G. Fernández, A Corelli	A	ME	MdC	Flauta barroca, Violín barroco, Fagot Barroco, Viola de gamba, Cembalo
1999	Recital de MdC	Karen Esquivel, Gustavo Castro		P	MN	Jean Baptiste Lully, Gustav Mahler, Richard Strauss, Claude Debussy, Frederic Chopin, Camille Saint Sans, Piotr I. Tchaikovsky	A	ME.	MdC	Voz, piano.
1999	Recital con el grupo Sonsax	Javier Valerio, Ronny Ugalde, Jan Thalman, Guillermo Madriz, Manrique Méndez.	Sonsax	P	MN	Tania María, Ronny Ugalde, Miguel Barcasnegras, Óscar Hernández, Mc Tyner, Steve Khan, Al Jarreau, Marc Levine, Jaun Formell, Joao Donato, Manuel Jiménez.	A y P	ML.	MdC	Saxofón, percusión.
1999	Recital de piano a cuatro manos	Gertrudis Feterman, Sara Feterman	Dúo Feterman	P	MN	J. S. Bach, W. A. Mozart, C. Castro, G. Bizet, F. Schubert, Moritz Moszkowski	A	ME, ML.	MdC	Piano
1999	Recital de canto y MdC	Mercedes Sánchez, Gustavo Castro, Germán Paniagua, José Manuel		P	MN	G.F. Haendel, J. Rodrigo, Gordon Jacob, F. Schubert.	A	ME	MdC	Voz, clarinete, corno, piano, trompeta.

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
		Ugalde, Luis Murillo.								
1999	Recital de MdC	Carlos Umaña, José Manuel Rojas, Ronny Mora, Manuel Mora, Carlos Ocampo.	Quinteto Miravalle s	P	MN	Kurt Weill, Astor Piazzola, Justinian Tamusuza, Paquito D'Rivera.	A	ME, ML, Música Africana	MdC	Flauta Traversa, oboe, clarinete, corno, fagot.
1999	Recital de Música Barroca	Gabriel Goñi, Peter Nitsche, Isabel Jeremías, Eduardo Madrigal, María Clara Vargas.	Syntagm a Musicum	P	MN	J.S. Bach, J. B. Boismontier, F. Couperin, J. B. Lulliet, J. M. Leclair, L. de Lianas, A. Corelli.	A	ME	MdC	Flauta traversa barroca, fagot barroco, viola da gaba, cémbalo.
2000	Akustic Ensemble			P	MN	Ch. Koechlin, L. Van Beethoven, J. Brahms	A	ME	MdC	Violín, Violcello, Corno, Piano
2000	Recital de Piano	Walter Morales Salazar		P	MN	J.S. Bach, R. Wagner, A. Scriabin, R. Schumann, H. Villa-Lobos, E. Fabini, J. Fonseca	A	ME, ML	Solista	Piano solo
2000	Presentación del disco "Impresiones 2"	Yamileth Pérez Mora, Manrique Méndez, Gerardo Duarte.		P	MN	B. Gutiérrez, A. Torres, V. Meza.	A	ML	MdC	Clarinete, marimba, vibráfono, piano
2000	Recital de MdC	Gerardo Ramírez, Gabriela Alfaro, Luis Murillo, Gertrudis Fterman	Akustic Ensemble	P	MN	Ch. Koechlin, L. van Beethoven, J. Brahms.	A	ME	MdC	Violín, cello, corno, piano.
2000	Recital de piano en memoria de la pianista María Clara Culléll Teixidó	Walter Morales Salazar		P	MN	J.S. Bach, R. Wagner, A. Scriabin, R. Schumann, H. Villa-Lobos, E. Fabini, J. Fonseca.	A	ME, ML	Solista	Piano
2000	Dúos Piano y Cuerda	Marcela Chavarria, Juan José Gutiérrez		I	MN	Gianastera, A. Piazzolla	A	ML	MdC	Piano, Cello
2000	Recital a dos pianos	Sara Feterman, Gertrudis Feterman	Dúo Feterman	P	MN	A. Coplan, W. Mozart, J. Bach	A	ME, ML	MdC	
2000	Música de W.A. Mozart	Tanya Cordero, Javier Ocampo, Jorge Rodríguez, Iván Barrantes		P	MN	W. Mozart	A	ME	MdC	Piano, Corno Francés, Fagot, Oboe
2001	Akustic Ensemble	Gerardo Duarte, Yamileth Pérez		P	MN	W. Mozart, L.V. Beethoven	A	ME	MdC	
2001	Presentación de disco, Musica de Eddie Mora	Eddie Mora		P	MN	Eddie Mora	A	ML	MdC	

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
2001	Recital de piano	Nancy Paddleford		P		Antonio Soler, Benjamín Gutiérrez, Alejandro Monestel, Enrique Granados, Heitor Villa-Lobos, Alberto Ginastera.	A	ME, ML	Solista	Piano
2001	Homenaje a Giuseppe Verdi	Quinteto Miravalles		P	MN	G.Verdi	A	ME	MdC	Oboe, Fagot, Flauta, Corno, Clarinete
2001	Piano y Canto	Raquel Ramírez, Gerardo Duarte		P	MN	G.Haendel, G. Verdi, J.Brahms	A	ME	MdC	Canto, Piano
2001	Cuarteto Phoenix	Isabel Jeremías, Guillermo Rosabal, Cindy Bolandi, Catalina, María Clara Vargas		P	MN	A.Piazolla, U.Duarte, E.Mora	A	ML	MdC	Fagot, Clavicembalo
2001	Sonsax	Javier Vlerio, Pablo Sandí, Harold Guillen, Marique Méndez		P	MN		A	ML, ME	MdC	
2001	Noche de Jazz	Swin en 4			P	MN	P	ML	MdC	
2002	Recital de Piano a cargo de Walter Salazar			P	MN	Robert Shumann	A	ME	Solista	Piano Solo
2002	Recital de Guitarra a cargo de A. Retana, J. Morales, T. Roinishvile, M. Montero			P	MI	Silvius L. Weiss, Fernando Sor, Agustín Barrios, John Duarte, AStor Piazzolla, S. L. Weiss	A	ME, ML	MdC	Guitarristas
2002	Tríos para violín, violoncello y piano de Fonseca, Schostakovich, Dvorák	Elena Kharina, Débora Singer, Gerardo Duarte		P	MN	J. Fonseca, D. Schostakovich, A. Dvorák	A	ME, ML	MdC	Violín, Piano, Violoncello
2002	Recital de Clarinete	Krista Helfberger	Solista invitada	P	MI		A	ME	Solista	Clarinete
2002	Recital de Música Española	Zamira Barquero, Gerardo Duarte.		P	MN	Esteve-Dorumsgaard, De la Torre Dormsgaard, J. Nin, E. Granados, J-Rodrigo, F. Mompou, X. Montsalvage.	A	ME	MdC	Voz (soprano), piano.
2002	Presentación del Disco compacto "Juegos Musicales para piano a cuatro manos".	Sara Feterman, Gertrudis Feterman		P	MN	F. Schubert, G.Bizet, C.E. Vargas, E. Lecuona.	A	ME, ML	MdC	Piano
2002	Recital de MdC	Jhon Boulton, Margareth Marco, Larry Maxey, Vince Gnojek, Alan Hawkins,	Quinteto de Maderas de la Universidad de Kansas	P	MI	R. Muczynski, A. Vivaldi, A. Hawkins, H. Tomassi, D. Milhaud,	A	ME, MAN	MdC	Flauta traversa, oboe, clarinete, fagot, corno francés.

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
		Paul Steven.								
2002	Música del siglo XX para arpa y flauta	Ruth Garita, Tania Camacho,		P	MN	Vincent Persichetti, Carlos Salzedo, Joseph Lauber.	A	ME, MAN	MdC	Arpa, flauta travesera.
2002	Recital de MdC: J. S. Bach	Eddie Mora, Erasmo Solerti, Alez Ascencio, Iván Arguedas, James Price, Glen Núñez, Ekaterina Shatskaya, Francisco Piedra.		P	MN	J.S. Bach, E. Mora, Y. Vorontsov, David Amele.	A	ME, ML	MdC	Violín, viola, saxofón, piano, percusión.
2002	Recital de Clarinete	Krista Helfenberg er, José Manuel Ugalde, Isabel Jeremías, María Clara Vargas, Gerardo Duarte		P	MN/MI	Carl Philipp Emanuel Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Michael Glinka.	A	ME	MdC	Clarinete, Fagot, Clave, piano.
2003	Recital de MdC	Zamira Barquero, Yamileth Pérez, Gerardo Duarte		P	MN	Franz Lachner, Robert Schumann, Franz Schubert.	A	ME	MdC	Voz, clarinete, piano.
2003	Recital de MdC	Yamileth Pérez Mora, Alex Ascencio Rojas, Lenin Izaguirre Cedeño, Juan Francisco Nájera Coto	Cuarteto de Clarinetes Siwa	P	MN	Hugo Norden, Alfred Uhl, Clare Grundman, Elliot Carter, Vinicio Meza, Ignacio Cervantes.	A	ME, ML, MAN	MdC	Clarinete
2003	Recital de MdC	Alejandro Gutiérrez, Martín Bonilla, Leonel Rodríguez, Iván Chinchilla, Denis Fallas.	Trombones de Costa Rica	P	MN	Johann Sebastian Bach, Melchior Frank, G. Sherwood, Vinicio Meza, José Nogueras, Fidel Gamboa, Álvaro Esquivel, P. E. Gutiérrez.	A	ME, ML, MAN	MdC	Trombón, percusión.
2003	Recital de MdC	Pilar Redondo, Yamileth Pérez, Isabel Jeremías, Gerardo Duarte.		P	MN	Benjamín Gutiérrez, Michael Glinka, Víctor Bruns	A	ME, ML	MdC	Oboe, clarinete, fagot
2003	MdC		Cuarteto Blue Jazz	P	MN	Herbie Hancock, Clifford Brown, Joe Henderson, Benny Golson, Thelonius Monk, George Benson, Bruno Delucchi, G.	PA .	ML, MAN	MdC	Percusión, contrabajo, guitarra, trompeta, bugle, piano.

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
						Gershwin, Victor Young, Wes Montgomery, Duke Jordan.				
2003	MdC	Francisco Piedra, Eddie Mora		P	MN	J.Bach, E.Mora	A	ME, ML	MdC	Piano, Violín, Viola
2004	Dúo Sans-Palacio			P	MI	Reynaldo Hahn, Federico Villena, Heraclio Fernández, Hermanos Marcano Centeno, Federico Volimer, Juan Vicente Lecuna	A	ML	MdC	Dúo Piano
2004	Clarion			P	MI	Ricardo Fábrega Fábrega, Alberto Galimany, Vicente Gómez Gudíño, Avelino Muñoz Barrios, Eduardo Quintero Arjona, Juan Molina, Reginald Prescott, Avelino Muñoz Barrios, Eduardo Charpentier H.	A	ML	MdC	Quinteto de Clarinetes y Oboe, MdC
2004	SONSAX			P	MN	Moisés Simons, Israel López Cachao, Javier Valerio, Horace Silver, Astor Piazzolla, Miguel Matamorros Alberto Dominguez, Noro Morales, Miguel Astor, Lecuona.	A	ML	MdC	Quinteto de Saxofones
2004	Música venezolana de los siglos XIX y XX para piano a cuatro manos.	Juan Francisco Sans, Maríantonía Palacios.	Dúo Sans-Palacios	P	MI	Reynaldo Hahn, Federico Villena, Heraclio Fernández, Hermanos Marcano Centeno, Federico Volimer, Juan Vicente Lecuna.	A	ML	MdC	Piano (a cuatro manos).
2004	Panamá en su centenario	Carmen Small Adams, Esther Jiménez Vergara, Isaac Reyes Pertúz, Elionett Reyes Pertúz, Matías Padilla Checa, Juan Castillo Gómez.	Clarion	P	MI	Ricardo Fábrega, Alberto Galimany, Vicente Gómez, Avelina Muñoz, Edgardo Quintero. Juan Molina, Reginal Prescott, Avelina Muñoz, Eduardo Charpentier.	A y P	ML	MdC	Clarinetes
2004	Recital con el grupo Sonsax	Javier Valerio, Ronny Ugalde, Jan Thalman. Pablo Sandí, Manrique Méndez.	Sonsax	P	MN	Moisés Simons, Israel López, Javier Valerio, Horace Silver, Astor Piazzolla, Miguel Matamorros, Alberto Dominguez, Noro Morales, Miguel Astor, Ernesto Lecuona.	A y P	ML, MAN	MdC	Saxofón, percusión.
2005	Recital de oboe, clarinete, y piano	Kelly Burke, Michael Kelly, Ashle y Barret y Juan Pablo de Andrade		P	MI	Beethoven, Brahms, Thomson	A	ME, MAN	MdC	Oboe, clarinete, fagot

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
2005	Trombones de Costa Rica		Trombones	P	MN		A	ME ML, MAN	MdC	Trombones
2005	Conferencia "Ética y métricas en la ejecución del canto"	Kristine Komatsu	Conferencia	I	MI		A	ME	NA	
2005	Quinteto Miravalles	Carlos Umaña, Jose Manuel Rojas, Jorge Vargas, Manuel Mora, Carlos Ocampo	Quinteto de maderas	P	MN	Antonio Salieri, W.A. Mozart	A	ME	MdC	Oboe, Fagot, Flauta y Clarinete
2005	Recital piano y cello	Juan José Gutiérrez, Laura Castro	Dúo	P/E	MN	J.S. Bach, Granados, L.V. Beethoven	A	ME	MdC	Piano, Cello
2005	El violocello en la música contemporánea	Elena Kharina, Isabel Jeremías, Rodrigo Aragón, María Clara Vargas, Ruth Gartia, Victor Fonseca, Saba Halabbi		P/E	MN	Sofia Gubaldulina, Andrea Schmittke	A	ME	MdC	Cellos, Percusión
2005	Recital de piano	Harold Orzoco	Piano	I	MI	L.V. Beethoven, J. Brahms, C. Debussy	A	ME	Solista	Piano
2005	Recital Homenaje al compositor Felix Mata	Zamira Barquero, Gerardo Duarte	Canto, Piano, Dúo	P	MN	Felix Mata	A	C	MdC	Canto, piano
2005	Recital MdC	Eddie Mora, Erasmo Solerti, Cristian Guandique, Fernando Zúñiga	Cuerdas y vientos	P/E	MN	Jose Joaquín Vargas Calvo, Eddie Mora, Dvorak	A	C, ME	MdC	Violín, Viola, Cello, Contrabajo
2005	Recital de Guitarra	Alexander Tsiboulski	Guitarra	I	MI	M. Ponce, L. Brower, A. Lauro	A	ML	Solista	Guitarra
2005	Conferencia "Música inglesa para teclado del renacimiento y del barroco"	Gut Wathley		I			A	ME	NA	
2005	Recital a dos pianos, Dúo Feterman	Gertudris Feterman, Sara Feterman	Dúo piano	P	MN	C. Saint Saëns, F. Chopin, D. Milhaud	A	ME	MdC	Dúo de piano
2005	Cuarteto Phoenix	Isabel Jeremías, Cindy Bolandi, Gerardo Duarte, Fernando Zúñiga, Alfredo Cobo	Cuarteto	P	MN		A	ML	MdC	Fagot

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
2005	Recital de canciones costarricenses	Stacy Chamblin, Juan Pablo Marín, Ernesto Rodríguez, Manuel Matarrita	Canto, Piano	P	MN	Jose Daniel Zúñiga, Jesús Bonilla, Ricardo Mora, Alejandro Moneste	A	C	MdC	Canto, piano
2005	Música Barroca	Juan Carlos Meza, Zamira Barquero, Pilar Redondo, José Angel Abrego, Isabel Jeremías, Erasmo Solerti, Orquidea Guandique, Cristian Guandique, María Clara Vargas	Trompeta, Canto, Clavicémbalo, Violín, Viola, Fagot, Oboe	P/E	MN	J.S.Bach, J.B.Loellet, A.Scarlatti, G. Telemann	A	ME	MdC	Trompeta, Canto, Clavicémbalo, Violín, Viola, Fagot, Oboe
2005	Música de dos mundos	Grupo Ganassi		P	MN	J.Cascante, M.Quirós, R.Castellanos	A	ML	MdC	Falutas Barrocas, canto, violín, percusión, clavicémbalo
2005	Recital de piano y canto	Stacy Chamblin, Manuel Matarrita	Piano, Canto	P	MN	r. Schumann, H.Purcell, S. Barber, L.Bernstein	A	ME	MdC	Canto, piano
2006	Charla, Mozart y Debussy, Genios al piano	Tanya Cordero, Juan Manuel Arana		P	MN		A	ME	MdC	Crono, piano
2006	Recital de canto y piano	Sam Savage, Jing Ling-Tam	Piano, Canto	I	MI	F.Tosti, G.Fauré, R.Schumann	A	ME	MdC	Piano, canto
2006	Rossini y la defensa del paraiso	Ricardo Mascia		I	MI		A	ME	MdC	Canto, piano
2006	Danzas y fugas de J.S.Bach	Jan Dobrzelewski, Ricardo Mascia	Clavicémbalo y violín	I	MI	J.S.Bach	A	ME	MdC	Clavicémbalo, Violín
2006	Baylor Jazz Ensemble	Jazz Ensemble		I	MI		A	MAN	MdC	Saxofón, piano, percusión
2006	Presentación del disco Música costarricense, ensamble universitarios			P,E	MN		A	C	MdC	
2006	Cuarteto Phoenix	Isabel Jeremías, Cindy Bolandi, Judith Arguello, Fernando Zúñiga	Fagot	P/E	MN	A.Vivaldi, E.Mora, V.Meza, P.Gutiérrez, U.Duarte	A	ME, C	MdC	Fagot
2006	Conferencia - Recital, Los clavicembalistas franceses	María Clara Vargas	Clavicémbalo	P/E	MN		A	ME	NA	
2006	Conferencia El encuentro de Mahler y Freud	Gastón Fournier		P/E	MN		A	ME	NA	

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
2006	Recital de Fagot	Isabel Jeremías, Gerardo Duarte, Fernando Zúñiga	Fagot, piano	P	MN	A.Reicha,H. Lashe,	A	MAN, ML	Solista	Fagot
2006	Trio Arizona	Nel Tatman, William Ditzel, Paula Fan	Oboe, Fagot, Piano	I	MI		Académico	MAN, ML, ME	MdC	Oboe, Clarinete
2006	Mujer y canción en América Latina	Raquel Ramírez, Laura Castro	Canto, piano	P	MN	H.Herrera, M.Bar, R.Sanz	A	ML	MdC	Canto, piano
2006	Conferencia Música y Física	Manuel Ortega Rodríguez		P	MN		Académico	ME	NA	
2006	Mozart New Look	Quinteto Miravalles	Flauta, Oboe, Fagotista, Corno	P	MN	W.Mozart, J.Francaix	A	ME	MdC	Fagot, piano, clarinete, oboe, corno
2006	Piano y percusión	Manuel Matarrita, William Ramos	piano, canto	P	MN	J.Bach, M.Ravel, G.Gershwin, J.Bonilla	A	ME, MAN	MdC	Canto, piano
2006	Piano y Canto	Adriana Balzán, José Sacín, Manuel Matarrita	Piano, Canto	P	MI	G.Donizetti, P.Tchaikovsky, W.Mozart, G.Verdi, G.Puccini	A	ME	MdC	Canto, piano
2006	Recital a dos oboes	Roslyn Cerdas, Karina Varela, Fernando Zúñiga, Cristian Guandique	Oboe, piano, cello	P/E	MN	G.Haendel, F.Pulenc	A	ME	MdC	Oboe, Cello, Piano
2006	Recital a dos trompetas	Luis Miguel Araya y Juan Carlos Meza, Fernando Zúñiga	Trompeta, piano	P	MN	G.Teledin V.Meza, G.Bizet	A	ME, C	MdC	Trompeta, piano
2006	Grupo Ganassi		Instrumentos antiguos	P	MN		A	ME	MdC	Clavicembalo, Fagot, flauta, canto, percusión
2006	Recital de clavecín	Patricia Castillo	Clavecín	I	MI	J.Bach, F.Couperin, W.Byrd	A	ME	Solista	Clavicembalo
2007	Recital de Cembalo	Carolina Palomo	Clavecín	I	MI	G.Frescobaldi, L.Couperin, C.E.Bach	A	ME	Solista	Clavicembalo
2007	Tempestad y arrebatado	Manuel Matarrita	Piano	P	MN	J.Hatdn, W.Mozart, L.Bethoven	A	ME	Solista	Piano
2007	Ensamble Bambú	Pilar Redondo, Yamiléth Pérez, Isabel Jeremías,	Oboe, Clarinete, Fagot	P	MN		A	ME, C	MdC	Oboe, Clarinete, Fagot
2007	Recital de piano	Evangelina Sánchez	Piano	P	MN	W.A.Mozart, J.Hydn	A	ME	Solista	Piano
2007	Recital de música francesa para dos pianos	Ana Isabel Cabézas, Flora Elizondo	Piano	P	MN	C.Debussy, F.Pulenc, D.Milhaud	A	ME	Solista	Piano
2007	Estreno del gran piano de concierto CFIS Yamaha	Manuel Matarrita, Flora Elizondo, Dúo Feterman, Gerardo Duarte	Piano	P	MN	P.Aguilar, M.Camacho, F.Schubert, A.Dvorak	A	ME, C	Solista	Piano

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
2007	El fagot en el siglo XX	Fernando Zúñiga, Laura Castro	Fagot, Piano	P	MN	D.Maslanka,F.Mignon e	A	ML	MdC	Fagot, Piano
2008	Recital de piano	Jennifer Haigne	Piano	I	MI	J.S.Bach, C. Debussy,R.Wagner	A	ME	MdC	Piano
2008	Recital de Canto	Amelia Barquero	Canto	I	MN	Amelia Barquero	A	C	MdC	Canto,piano
2008	Seminario de Composición musical		Composición	P/E	MN		A	ML	NA	
2008	Recital de piano	Leonardo Fernández Guell	Piano	P	MN	J.Fonseca,E.Mora, J.Vitler	A	ML, C	Solista	Piano
2008	Cine electroacústico	Teorética							NA	
2008	Grupo Ganassi	Ivette Ortiz, Marcela Alafaro, Guiselle Blanco, Gerardo Duarte,Kattia Calderón, María Clara Vargas,Tania Vicente	Clarinete , oboe, flautas, canto	P	MN		A	ME	MdC	Clavicembalo,oboe,flauta, canto,percusión
2008	Estreno de las canciones de Amelia Barquero Trejos.	Raquel Ramírez Barquero, Tanya Cordero Cajiao, Larissa Kharina.		P	MN	Amelia Barquero Trejos	A	ML	MdC	Voz, cello, piano.
2008	Recital de Música Barroca, Celebrando 15 años del Cuarteto Phoenix	Isabel Jeremías, Cindy Bolandi, Judith Argüello, Manuel Carpio, María Clara Vargas, Gerardo Duarte.	Cuarteto de Fagotes Phoenix	P	MN	Domenico Zipoli, Michael Corrette, Antonio Soler, Francois Couperin, Antonio Vivaldi, José de Orejón y Aparicio, Lobo de Mesquita.	A	ME, ML	MdC	Fagot, cémbalo, percusión.
2008	Recital Monica Hardgrave			I	MI	Monica Hardgrave	A	MAN	Solista	Arpa
2008	Encuentros en Bellas Artes, Embajada de Brasil	Rafael Meza, José Manuel Rojas, Vinicio Meza, Sandra Almeida, Cristina Guimaraes.		P	MN	Gunnar Valkare, Aylton Escobar, Osvaldo Lcerda, Heitor Villa-Lobos, Alberto Villalpando, Marisa Rezende, Astor Piazzola.	A	ME, ML	MdC	Flauta traversa, oboe, clarinete, piano.
2008	Recital "In Memoriam"	Erasmo Solerti, Caterina Tellini, Eddie Mora, Cristian Guandique, Ekaterina Shatskaya, Ivette Ortiz, Yamileth Pérez	Ensamble Contemporáneo Universitario	P	MN	W. A. Mozart, E. Mora, S. Prokofiev, B. Bartok.	A	ME, ML	MdC	Violín, cello, piano, clarinete, voz, percusión, viola.

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
2009	Presentación de publicaciones Escuela de Artes Musicales			P	MN		A	C	NA	
2009	Recital de Violín y piano	Walter Field, Elizabeth	Violín, Piano	P	MN	G.Sammartini, E. Grieg, J.S.Bach, P.Sarasate	A	ME	MdC	
2009	Recital de Violín y piano	Tami Lee, Ellen Bortoff	Violín y piano	P	MN	F.Johnson, D.Baker, G. Morrison	A	ME	MdC	Piano Violín
2009	Recital de piano	Guadalupe López	Piano	I	MI	F.Giatán, M.Ponce, C. Guastavino	A	ML	Solista	Piano
2009	Cuarteto Phoenix	Isabel Jeremías, Cindy Bolandi, Judith Aguello, Manuel Carpio	Cuarteto de fagotes	P/E	MN	O.Castro, A.Klein, A.Saborio, H.Villalobos	A	ML	MdC	Fagotes
2009	Recital de viola y piano	Savio Santoro, Flavio Augusto	Viola, piano	I	MI	H.Villalobos, C.Gonzaga, F.Mignon	A	ML	MdC	Viola, Piano
2009	Recital de Saxofón y piano	Javier Valerio y Carlos Campos	Saxofón y piano	P	MN		A	ML	MdC	Saxofón, Piano
2009	Recital de contrabajo	Milton Masciadri, Laura Castro	Contrabajo y piano	I	MI		A	ME	MdC	Piano, Contrabajo
2009	Recital de piano	Julia Villalobos, Daryl Rojas	Piano	E	MN	F.Schubert, A.Scriabin	A	ME	Solista	Piano
2009	Conferencia : ¿Quieres ser músico?	Dra. María del Carmen Gill		I	MI		A	C	NA	
2009	Conferencia: La música como lenguaje	Carlos Araya		I	MI		A	C	NA	
2009	Recital de saxofón y piano	Javier Valerio, Tanya Cordero, Carlos Campos, Ricardo Ramírez	Piano, Saxofón, Violín	P	MN	J.Bach, Jesús Bonilla, J.Fonseca	A	ME, C	MdC	
2009	Viaje por Latinoamérica, dúo Feterman	Gertrudis Feterman, Sara Feterman	Piano	P	MN	A.Piazzola, M.Camacho, M.Matarrita	A	ML, C	Solista	
2009	Recital de contrabajo	Milton Masciadri, Laura Castro	Contrabajo, piano	I	MI		A	ME	Solista	
2010	Cartografía musical del siglo XVIII Syntagma Musicum			P	MN	M-Blavet, G. P. Telemann, G.F. Händel, J.C. Naudot, M. de Sumaya, M. de Quirós	A	ME, ML	MdC	Flauta Traversa, Violín barroco, Fagot Barroco, Cembalo, Percusión
2010	La voz Misteriosa	Ivette Ortiz, Ernesto Rodríguez, Tanya Cordero		P	MN	J. Offenbach, C. Debussy, Reynaldo Hahn, Gabriel Faure, Jules Massenet, George Bizet	A	ME	MdC	Soprano, Tenor, Piano.

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
2010	Recital de Piano y Clarinete	Luis Mora Vásquez, Edith Ruiz		P	MN	Sir Arnold Bax, Arturo Márquez, Rodrigo Solórzano, Diana Syrse Valdés, Leo Weiner	A	ME, ML	MdC	Guitarra, clave.
2010	Temporada Chopin 2010	Juan Pablo Andrade		P	MN	Frederic Chopin	A	ME	Solista	Guitarra
2010	Recital de Saxofón	Cátedra de Saxofón de Artes Musicales		E	MN	Bernard Heiden, Pierre Max Dubois, Paul Bonneau, Miles Davis, Wayne Shorter.	A	ME, MAN	MdC	Flauta, cello, piano.
2010	Temporada Chopin 2010	Federico Molina, Arturo Blanco		P	MN	F.Chopin.	A	ME	Solista	Guitarra
2010	Temporada Chopin 2010	Cátedra de piano de la Escuela de Artes Musicales.		E	MN	F.Chopin.	A	ME	Solista	Piano
2010	Pasamezzos y otras invenciones	Kattia Calderón, Juan Carlos Martínez, María Clara Vargas, Tania Vicente, Andrés Chávez, Juan Carlos Soto.	Grupo Ganassi	P	MN	Alonso Torices, Tom'las de Torrejón y Velasco, Manuel J. de Quirós, Rafael Antonio Castellanos, Francisco de la Torre, Antonio de Cabezón, Luys Milán, Luys de Narvaez, Diego Ortiz, José Marin.	A	ME, ML	MdC	Piano
2010	Temporada Chopin 2010	Kattia Guevara, Jorge E. Carmona.		P	MN	F.Chopin.	A	ME	Solista	Trombón, piano, percusión.
2010	Conferencia Recital a cargo de músicos de la Univesidad Veracruzana	Alfredo Sánchez, Patricia Castillo		P	MI	Manuel M. Ponce, Julio C. Oliva,	A	ML	NA	Piano
2010	Recital a cargo de músicos de la Univesidad Veracruzana	Gustavo Castro, Roberto Aguirre		P	MI	Ernesto García de León, Stepan Rak, Rodrigo Lomán, Mauro Giuliani, Lennox Berkeley, Brian Head, Roland Dyens.	A	ME, ML	MdC	Voz, fagot barroco, violín barroco, flauta traversa barroca, clave, percusión.
2010	Recital de MdC	Cristian González Kharina, Cristian Guandique Arániva, Manuel Matarrita Venegas		P	MN	Franz Joseph Haydn, Carl Maria von Weber.	A	ME	MdC	Voz, piano, flauta traversa, guitarra.
2010	Recital a cargo de músicos de la Univesidad Veracruzana	Culberto Córdoba, Enrique Salmerón		P	MI	D. Scarlatti, J.S. Bach, C. Córdoba, M. B. Jiménez, G. Flores, M. Ponce.	A	ME, ML	MdC	Piano, contrabajo, acordeón, violín, guitarra.

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
2010	Recital de Piano	Diego Suárez Lechado, Gabriela Calderón Cornejo		P	MN	J.S. Bach, F. Chopin, J. Fonseca, I. Albéniz, E. Granados, L. van Beethoven.	A	ME	Solista	Piano
2010	Concurso Internacional de Piano María Clara Cullell	Diego Suárez Lechado, Gabriela Calderón Cornejo		P	MN	F. Liszt, I. Albéniz, L. van Beethoven, E. Granados, H. Villa-Lobos.	A	ME, Música ML	Solista	Piano
2010	Recital "3 de 4"	Martín Bonilla, Leonel González, Iván Chinchilla, Alonso Saavedra, Sergio Molina, Alonso López.	Trombones de Costa Rica	P	MN	L. Grondahl, A. Lebedev, J. Koetsier, A. Guilmat, V. Meza, G. Pergolesi, L. Fredericksenechado.	A	ME, ML	MdC	Violonchelo, piano.
2010	Temporada Chopin 2010	Zhang Cheng		P	MI	F. Chopin	A	ME.	Solista	Piano
2010	Cartografía Musical del Siglo XVIII	Zamira Barquero, Isabel Jeremías, Peter Nietzsche, Gabriel Goñi, Gerardo Duarte, María Clara Vargas.	Syntagm a Musicum	P	MN	Michel Blavet, Georg P. Telemann, Georg F. Haendel, J.C. Naudot, Manuel de Sumaya, Manuel José de Quirós.	A	ME, ML	MdC	Biografía de Carlos Enrique Vargas, Solista (piano)
2010	Concierto Asociación Mujeres Costarricenses en la Música	Guiselle Blanco, Tanya Cordero, Flora Elizondo, Lorian García, Marianela Cordero, Mariana Esquivel, Marcela Alfaro, Patricia Valverde, Ana Vargas.		P	MN	Dolores Castegnaro, Rocío Sanz, Sandra Duarte, Natalia Esquivel, Amelia Barquero, Ana Vargas.	A	ML	MdC	Piano a Cuatro manos, Dúo de pianos, Soprano y cuarteto de cuerdas, Soprano y pianista, Quinteto Vocal. Percusionista Carlos Saavedra Invitado.
2010	Noche de Tangos	Juan José Gamboa, Jorge Luis Alvarado, Mijail Mondol, Juan Carlos Martínez, Fabricio Barquero.	Quinteto Libertango	I	MN	Gerardo Matos, Julio Fonseca, Juan de Dios Filiberto, Alcides Prado, Marianito Mores, Carlos Gardel, Astor Piazzola, Héctor Zúñiga, Juan Carlos Martínez, Vinicio Meza.	P	ML	MdC	Quinteto de Maderas
2010	Recital de piano	Sara Feterman, Gertrudis Feterman	Dúo Feterman	P	MN	F. Chopin	A	ME.	MdC	Flauta dulce, Clavecín, Laud, percusión

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
2010	Recital de piano	Guadalupe López		P	MI	Fausto Gaitán, Manuel M. Ponce, CarlosGuastavino, Ernesto Nazareth, MarioArmengol.	A	ML	Solista	Trombón y Piano
2010	Música a la 1: Recital de Violonchelo y piano.	Gabriel Cabezas, Manuel Matarrita,		P	MI	F. Chopin, Manuel de Falla, Lukas Foss, Fritz Kreisler, Johannes Brahms.	A	ME	Solista	Trompeta, Piano, Percusión
2010	Recital de piano "4 Scherzi"	Laura Castro		P	MN	F. Chopin	A	ME	Solista	Piano solo
2010	Trio de cañas de Cartago	Kendy Calvo,Luis Viquez,Manuel Carpio		E	MN	B.Siles,A.Ortiz,V.Meza,W.Mozart,J.Ibert	A	ME, C	MdC	Obode, Fagot, Clarinete
2010	Delo divino a lo humano	Zamira Barquero, Isabel Jeremías, Peter Nietsche, Gabriel Gofi, Gerardo Duarte, María Clara Vargas.	Syntagm a Musicum	P	MN		A	ME, ML	MdC	Flauta,Calvicembalo, Voz, Violín,Percusión
2010	Banquete musical	Kattia Calderón, Juan Carlos Martínez, María Clara Vargas, Tania Vicente, Andrés Chávez, Juan Carlos Soto.	Grupo Ganassi	P	MN		A	ME	MdC	Flautas,Viola de Gamba,Clavicembalo, Percusión
2010	Recital de ML	Andrés Saborio,Luis Zamora,Iván Barquero	Andrés Saborio Trío	P	MN		A	ML	MdC	
2010	Dúo Feterman	Sara Feterman, Gertrudis Feterman	Dúo Feterman	P	MN		A	ME	MdC	Piano
2010	Camerata Escuela de Artes Musicales	Estudiantes		E	MN		A	ME	MdC	Violín, Cello, Viola, Contrabajo
2010	Conferencia: Multigéneros	Paulina Velázquez		I	MI		A y P	ML	NA	
2010	Recital de oboe	Euridice Álvarez,Laura Castro		I	MI	A.Vivaldi,GDonizetti,B .Gutiérrez	A	ME	MdC	Oboe, Piano
2010	Big Band de Limón	Juan Carlos Meza		P	MN		P	MAN	MdC	Trompeta, Saxofon, percusión, paino, clarinete, trombón, flauta

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
2011	Presentación del Libro: "Carlos Enrique Vargas-Música para Piano" a Cargo de Flora Ellizondo Jenkins			P		Carlos Enrique Vargas	A	ML	NA	Guitarra, Flauta Traversa, Fagot, Piano, Corno, Violoncello, Saxofón Soprano, Saxofón Alto, Saxofón Tenor, Saxofón Baritono, Tenor, Baritono
2011	Recital de Asociación de Mujeres Costarricenses en la Música			P	MN	F. Schubert, Ana I. Vargas D., Natalia Esquivel, Amelia Barquero T., Harold Arlen, Carlos Guzmán, art. Guiseppe Mignemi, Atahualpa yupanqui, Miguel Matamoros	A	ME, ML	MdC	Clarinete
2011	Recital Quinteto de Maderas Chantily	Uil Bizmark, Florian Grube, Jonathan Zuril, Dimitry Bavanov, Benice Bonganyi		P	MI	W.A. Mozart, Anton Reicha, Paul Hindemith, Jean Francaix, Ludwig Van Beethoven.	A	ME	MdC	Voces (soprano, mezzosoprano, tenor, barítono), fagot barroco, precisión, cémbalo.
2011	Recital La Follia Grupo Ganassi	Grupo Ganassi		P	MN	John Dowland, Diego Ortíz, José Marin, Anónimo, Girolamo Frescobaldi, Tarquinio Merula, Vincenzo Ruffo, Giulio Caccini, Biaggio Marini, Andrea Falconiero.	A	ME	MdC	Clarinete, piano
2011	Trombón y piano	Iván Chinchilla, Alonso Saavedra		P	MN	Howard J. Buss, Richard Lieb, Frigyes Hidas, Stjepan Sulek, Pierre Durand, Jan Koestsier	A	ME, ML	MdC	Flauta traversa, piano
2011	Trompeta, piano, percusión	Juan Carlos Meza, Fernando Zúñiga, Saba Halabi, Lisa Lan, Luis Miguel Araya		P	MN	Vinicio Meza, Enrique Crespo, Georges Bizet	A	ME, ML	MdC	Viola, piano.
2011	Temporada Liszt			P	MN	Franz Liszt	A	ME	Solista	Piano

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
2011	Recital de grupos de cámara			P	MN	Alonso Torres, Heitor Villalobos, Gabriel Fauré, Franz Schubert, L. van Beethoven, Manuel de la Falla, Pilar Aguilar, Leopold Welss, Paul Hidenmith, Eduardo Marín. Franz Danzi.	A	ME, ML	MdC	Clarinete, contrabajo.
2011	Recital de la Cátedra de Clarinete	Cátedra de Clarinete		P	MN	Johann Stamitz, Xavier Lefebre, Jules Massenet, Carl Baermann, Jean Baptiste Cahuzac, Gabriel Pierné, Carl Maria von Weber, Paul Dukas, Eugenne Bozza, Ritter Shanley, Endresen	A	ME	MdC	Flauta travesera, oboe, clarinete, corno francés, fagot, piano.
2011	Música Barroca	Ivette Ortiz, Zamira Barquero, Marcela Alfaro, Olman Alfaro, Jhony Alfaro, Isabel Jeremías, Gerardo Duarte, María Clara Vargas.	Syntagm a Musicum	P	MN	Claudio Monteverdi, Giulio Caccini, Adriano Banchieri, Hernando Franco, Manuel de Zumaya, Manuel de Quirós, Antonio de Salazar, Francisco José Llorente, Gaspar Fernández, Fabián Ximeno.	A	ME, ML	MdC	Voz, piano.
2011	Recital de MdC	Diana Nixon Kimberly Carballo, Fabiola Porras, Lenín Izaguirre, Juan Nájera Coto.		P	MN/MI	Arturo Márquez, Manuel de Falla, Astor Piazzolla, Leonardo Velázquez, Carlos Guastavino.	A	ML	MdC	Clarinete
2011	Recital de MdC	Dalia Chin, Lydia Esther Torriente		P,E	MN	Toro Takemitsu, Carl Philipp Emanuel Bach, Robert Muczynski, Theobald Boehm, Kajja Saariaha.	A	ME, MJ	MdC	Voces, fagot, cémbalo, percusión.
2011	Recital de MdC	Orquídea Guandique Araniva, Fernando Zúñiga Chanto.		P,E	MN	Johannes Brahms, Ernst Bloch.	A	ME	MdC	Piano

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
2011	Música para piano	Juan Pablo Andrade Manuel Matarrita		P/ E	MN	Franz Liszt, Manuel de Falla, Franz Schubert	A	ME	Solista	Clarinete, fagot, corno, piano, viola, violín, cello, contrabajo, piano.
2011	Recital de MdC	Luis Adolfo Viquez, Alberto Jara		P/ E	MN	Jean Xavier Lefebvre, Paul Hindemith, Eddie Mora, Mario Lavista, Molton Gould, Vinicio Meza.	A	ME, ML	MdC	Banda Sinfónica
2011	Recital de MdC	Rafael Monge, Fabiola Porras, Gabriela Vargas, Daniel Le+o, Fernando Zúñiga.		P/ E	MN	Phillippe Gaubert, Ian Clarke, Paul Taffanel, Maurice Emanuel, Paul Hindemith, Paquito D'Rivera	A	ME, ML	MdC	Clarinete, piano, fagot
2011	Recital de MdC	Maya Hoover, Kimberly Carballo		P/E	MI	Eduardo Caba, Emilio Gutiérrez, Ruth Schonthal, Lori Laitman, Leslie Adams, Libby Larssen, Francisc Poulenc, Maria Grever, Agustín Lara.	A	ME, ML, MAN	MdC	Flauta Dulce, laúd, cémbalo, percusión.
2011	Concierto Inaugural de la Temporada Martes por la noche. Recital "Mi Patria"	Ernesto Rodríguez, Tanya Cordero.		P/E	MN		A	C	MdC	Saxofón, percusión.
2011	Recital Voces Olvidadas de los siglos XVII y XVIII.	Zamira Barquero, Olman Alfaro, Gabriel Goñi, Peter Nitsche, Isabel Jeremías, María Clara Vargas, Gerardo Duarte	Syntagm a Musicum	P/E	MN	Isabella Leonarda, Barbara Strozzi, Elizabeth Jacquet de la Guerre, Attilio Ariosti, Francesca Caccini, Andreas Hammerschmidt.	A	ME, ML	MdC	Violín, clarinete, piano.

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
2011	Música para piano de España y Latinoamérica	Manuel Matarrita Venegas		P/E	MN	Agustín Barrios Mangoré, Manuel de Falla, Frederic Mompou, Enrique Granados, Ignacio Cervantes, Vinicio Meza, José Pablo Moncayo, Heitor Villa-Lobos.	A	ME, ML	Solista	Fagot, acordeón, percusión.
2011	Recital de MdC con Contrabajo	Ino Mirkovic, Kate Hamilton, Milton Masciadri, Cristian Guandique, Mario Mora, Yamileth Pérez, Isabel Jeremías, Manuel Matarrita.		P/E	MN/MI	Johannes Matthis Sperger, Giovanni Bottesini, Ludwig van Beethoven.	A	ME.	MdC	Contrabajo
2011	Concierto Banda de Etapa Básica		Banda Etapa Básica de Artes Musicales	P/E	MN	Brian West, Philippe Sparke, Vinicio Meza, Rolf Rudin, Jay Bobcook, Orlando Zeledón, Joseph Ollvadoti	A	ML, MAN, ME	MdC	Trombón
2011	Recital de MdC		Berry College Mercy Chamber Players	P/E	MI		A	ME	MdC	Voz, Flauta Traversa, trombón, guitarra, clarinete, percusión, piano.
2011	Recital los demonios del amor	Kattia Calderón, David Arroyo, Tania Vicente, María Clara Vargas, Andrés Chávez.	Grupo Ganassi	P/E	MN	Jhon Dowland, Thomas Morley, Anthony Holborne, Rober Carr, Giovanni Gastoldi, Giovanni Terzi, Vincenzo Ruffo, Biaggio Marini, Girolamo Frescobaldi, Andrea Ficoniero.	A	ME	MdC	Guitarra, piano
2011	Recital de MdC	Manrique Méndez, Luis Carlos Bustamante, Harold Guillén, Wálter Sánchez, Pablo Sandí.	Sonsax	P/E	MN	Norman Calderón, Cole Porter, Ed Calle, Jesús "Chucho" Valdés, Paul Desmond, Israel "Cachao" López, Chachi Vázquez.	P	ML, MAN	MdC	Trombón, trompeta, saxofón, piano, bajo, percusión.

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
2011	Recital de MdC	Fernando Muñoz, Aristides Porto, Leonardo Gell.	Trio Concertante	P/I	MI	Amilcare Ponchielli, Aram Kachaturian, Eddie Mora, Guido López Gavilán, Marvin Camacho, Juan Pinera.	A	ML, MAN	MdC	Fagot, acordeón, percusión.
2011	Recital de MdC	Isabel Jeremías, Cindy Bolandi, Judith Argüello, Fernando Zúñiga, Gerardo Duarte.	Cuarteto de Fagotes Phoenix	P/I	MN	Domenico Zipolli, Gaspar Fernández, Edgar Valcárcel, Jorge Mockert, Alonso Torres, Alberto Galimary, Carlos Gardel, Bary Chávez.	A	ML	MdC	Piano
2011	Ciclo de conferencias la Composición Algorítmica: "Introducción a las interfaces musicales".	José Duarte		P	MN		A	ML	NA	Clarinete, piano.
2011	Temporada 2011 de "Música en la comunidad"	Cátedra de trombón de la Universidad de Costa Rica	Coro de Trombones UCR	E	MN	Jan Koetsier, Giovanni Gabrielli, Richard Wagner, Modest Mussorgsky, John Williams, A. C. Jobin.	A	ME, ML	MdC	Clarinete, piano.
2011	Temporada 2011 de "Música en la comunidad": Recital de Honor	Marcela Méndez, Michael Ramírez, Gerardo Pinto, Eliette Martínez, Karla Salas, David Coto, Esteban Rojas, Chung-Yi Lang.		P	MN	Giuseppe Mercadante, Ferdinand David, Sergei Rachmaninov, Giuseppe Verdi, Manuel Ponce, Jean Rivier, Alberto Ginastera, Howard Stevens, André Messager.	A	ME, ML	MdC	Piano, contrabajo, acordeón, violín, guitarra.
2011	Recital Etapa Básica en música de la UCR Sede de Occidente	Luis Fernando Aguilar, Jorge Carmona, Franklin Castro, Gertrudis Feterman, Sara Feterman, Orquesta de Guitarras.		P	MN	G. Rossini, Luis F. Aguilar, Anton Dvorak, Humberto Vargas, Aristides Baltodano, Manuel Rodríguez, Efraín Morera, Hugo Rodríguez, Antonio Varela, Peter I. Tchaikovsky.	A	ME, ML	MdC	Saxofón, arpa, piano.

AÑO	TÍTULO DEL RECITAL	NOMBRE DE LOS MÚSICOS	NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN	MÚSICO PARTICIPANTE	PROCEDENCIA	AUTOR DE LA OBRA	TIPO DE MÚSICA	REGIÓN	CONFIGURACIÓN INSTRUMENTAL	INSTRUMENTOS PARTICIPANTES
2011	Martes por la noche y algo más con Rumba Jam	Juan Carlos Meza, Leo Rodríguez, Oscar Valverde, José Soto, Alejandro Castro, David Granados, Alonso López.	Rumba Jam	I	MN	Leo Rodríguez, Alejandro Castro, Chucho Valdéz, Lalo Rojas, Vinicio Meza.	A	ML	MdC	Voz, piano.
2011	Recital de MdC	Isabel Jeremías, Cindy Bolandi, Judith Argüello, Fernando Zúñiga, Gerardo Duarte.	Cuarteto de Fagotes Phoenix	P	MN	Jerry Sieg, Lewis Kirk, Alex Klein, Mario Ulloa, Astor Piazzola, Carlos Guastavino, Carlos Gardel.	A	ML, MAN	MdC	Fagot
2011	Ciclo Liszt	Laura Castro		P	MN	F. Liszt	A	ME	Solista	Piano
2011	Recital de MdC	Alejandro Moreno, Fernando Zúñiga		P	MN	Norbert Burgmüller, Carl Maria von Weber, Marie Elizabeth von Sachsen, Niels Gade.	A	ME	MdC	Piano, fagot
2011	Recital de MdC	Alejandro Moreno, Fernando Zúñiga		P	MN	Michael Kibbe, Eugene Bozza, Sergio Delgado, Gaetano Donizetti, Robert Schumann.	A	ME	MdC	Piano, fagot
2011	Recital de Tangos	Juan José Gamboa, Jorge Luis Alvarado, Mijail Mondol, Juan Carlos Martínez, Fabricio Barquero.	Quinteto Libertango	I	MN	Julio Fonseca, Jorge Alvarado, Carlos Gardel, Astor Piazzola, Héctor Zúñiga, Juan Carlos Martínez, Vinicio Meza, Oscar Molinari, Edgardo Donato, Fabricio Barquero.	P	ML	MdC	Contrabajo, piano, canto, acordeón
2011	Recital de MdC	Iván Arguedas, Priscila Steller, Federico Molina.		P	MN	G.F. Haendel, Eugene Bozza, Igor Krivokapic, Paul Creston, Jules Demmersemann.	A	ME, MAN	MdC	Piano, Saxofón, Arpa
2011	Recital de canto y piano	Encarnación Vázquez, Manuel Matarrita.		P	MN	Manuel M. Ponce, Luis Martínez, Alonso Esparza, Mario Talavera, Agustín Lara, Consuelo Velázquez, María Grever.	A	ML	MdC	Piano, Canto

Anexo 4. Bitácora personal

en esta misma línea de cuenta el libro de Jorge Chavez-Esté que plantea la metáfora. Para la sistematización desde la visión de como investigar y aprender de la experiencia. Presento un texto a 2000 como línea de la metáfora desde la recuperación de datos hasta la redacción del documento.

(*) Un documento importante para el análisis actual de los rituales es el presentado por el Ministerio de Cultura en el año 2013, en el que se plantean los diferentes roles y nombres asignados por el Estado en los rituales culturales y de hecho humanos.

Babilias Conceptos Marco Teórico	Bitácora Públicas Políticas Culturales Bitácora Universitarias Proyectos Culturales Consejo Social Ministerio de Asuntos Sociales Puntos en la Comunidad Gestión Cultural
--	--

Metáfora

Para Morgan y Fontke (1998) « la sistematización de experiencias de promoción es un proceso de reconstrucción y reflexion analítica sobre una experiencia de promoción vivida personalmente, mediante el cual interpretamos lo sucedido, para comprenderlo ».

Ívarez Labor (2006) Durante un proceso de sistematización reunimos tanta información como es posible; utilizamos toda la documentación disponible de un proyecto, así como las experiencias y opiniones de quienes han participado en el proyecto, y de quienes han sido afectados por él.

Basándonos en lo anterior, para el presente trabajo se utilizará la recopilación de toda la información posible que se encuentre sobre el proyecto mediante el trabajo, utilizando desde recortes de periódicos, programas de mano, fichas hasta entrevistas con los personas involucradas en el proceso de formación del mismo.

Guía:

Resumen
 Introducción
 Cap 1 Tema
 Objetivo General
 Objetivo Específicos
 Antecedentes
 Justificación
 Planteamiento del problema.

Cap 2 Marco Teórico Conceptual

Cap 3.

MP Clara. 15 julio

- 1) Si desde el inicio desando profesoral
- 2) No recuerda bien
 ya estaba más metido en un tema de música en 1990 se sabe de esa hora de música
 el inicio no fue sistemático.
 Es que en el país no había nada y eso según todos estos tiempos.
 Era un estudiante y ya muchos personas regresan de fuera.
 buscar donde tocar.
- 3) Dirección / Bando producción surgió en 2010.
 momentos.
- 4) Guerra fría presión para el gobierno y a cambiar.
 Era más un interés propio.
- 5) Hago es → y por el cambio de Dirección Cultural y esto alu basos y en el 2003 entro a ser director.

Anexo 5. Lista de otras actividades realizadas

Conferencias

- Stanley Schunway
- Reforma musical de los setentas, ventajas y desventajas
- Conferencia grupo Editus
- Conferencia cartelera musical
- Conferencia sobre la música cubana
- Conferencia "Música tradicional Indígena Costarricense"
- Conferencia Musica Latinoamericana
- Conferencia Calipso
- Conferencia Las parranderas de Don Jesús Watson
- Conferencia "Ética y métricas en la ejecución del canto"
- Conferencia Mozart y Debussy, Genios al piano
- Conferencia - Recital, Los clavicembalistas franceses
- Conferencia El encuentro de Mahler y Freud
- Conferencia Música y Física
- Conferencia técnica del clavicembalo
- Conferencia: ¿Quieres ser músico?
- Conferencia: La música como lenguaje
- Conferencia Recital a cargo de músicos de la Universidad Veracruzana
- Conferencia: Multigéneros
- Conferencia: la Composición Algorítmica: "Introducción a las interfaces musicales"

Talleres

- Taller de Música Latinoamericana: La originalidad no académica dentro de la creación artística."
- Taller de Música Latinoamericana: Apuntes sobre Música Latinoamericana"
- Taller de Música Latinoamericana: Dionisio Cabal
- Taller de música Latinoamericana
- Taller de Calipso

Presentación de discos

- Presentación del Disco compacto "Impresiones" 1
- Presentación del Disco compacto "Impresiones" 2
- Presentación del Disco compacto "Juegos Musicales para piano a cuatro manos".
- Presentación de disco, Música de Eddie Mora

- Presentación del disco Música costarricense, ensambles universitarios

Presentación de libros

- Presentación de publicaciones Escuela de Artes Musicales
- Presentación del Libro: "Carlos Enrique Vargas- Música para Piano" a Cargo de Flora Ellizondo Jenkins

Seminarios

- Seminarios de composición Musical

Cine

- Cine Electroacústico

Anexo 6. Nombre de artistas y agrupaciones según número de participaciones

Una participación:

Adriana Balzán, Alan Hawkins, Alberto Jara, Alejandro Castro, Alejandro Molina, Alexander Tsiboulski, Alfredo Cobo, Alfredo Sánchez, Alina Díaz, Amelia Barquero, Ana Vargas, Andrés Saborío, Antonio Varela, Aristides Porto, Arturo Blanco, Ashley Barret, Beatriz Hiller Agit, Bence Bonganyi, Bismark Fernández, Boris Adrián, Carlos Araya, Carlos Enrique Vargas, Carlos L. Amador, Carmen Small Adams, Carolina Palomo, Catherine Uribe Loría, Chung-Yi Lang, Cristian González Kharina, Cristina Guimaraes, Cristina Vargas, Cutberto Córdoba, Dalia Chin, Daniel León, Danilo Castro, David Arroyo, David Coto, David Granados, Débora Singer, Denis Fallas, Dennis Jiménez, Diana Nixon, Dimitry Bavanov, Dionisio Cabal, Edith Ruiz, Eduardo Madrigal, Elías Picón, Eliette Martínez, Elionett Reyes Pertúz, Elizabeth Tami Lee, Ellenn Bortoff, Encarnación Vázquez, Esteban Rojas, Esther Jiménez Vergara, Euridice Álvarez, Fabio Castillo, Fabiola Porras, Fabricio Barquero, Fernando Muñoz, Flavio Augusto, Florian Grube, Francisco Piedra, Franciso Viquez, Franklin Castro, Gabriel Cabezas, Gabriela Vargas, Gastón Fournier, Gerardo Meza, Gerardo Pinto, Gerardo Rojas, Germán Paniagua, Glen Núñez, Guiselle Alvarado, Gut Wathley, Higinio Fernández, Ino Mirkovic, Isaac Corrales, Isaac Reyes Pertúz, Isabel Cabezas, Iván Barquero, Iván Marín García, Ivette Rojas, James Price, Jan Dobrzelewski, Jennifer Haigne, Jhon Boulton, Jhony Alfaro, Jing Ling-Tam, Jonathan Zuril, Jorge Campos, Jorge Rodríguez, Jorge Vargas, José Ángel Abrego, José Duarte, José Sacin, José Soto, Juan Bautista Loaiza, Juan Castillo Gómez, Juan Francisco Sans, Juan José Angulo, Juan Pablo Marín, Julia Villalba, Julia Villalobos, Julio Camacho, Karina Varela, Karla Salas, Kate Hamilton, Kelly Burke, Kendy Calvo, Kimberly Carballo, Kristine Komatsu, Lalo Rojas, Larissa Kharina, Larry Maxey, Laura Cervantes, Leo Rodríguez, Leonel González, Leonel Rodríguez, Lisa Lan, Loriana García, Luis Carlos Amador, Luis Fernando Aguilar, Luis Mora Vázquez, Luis Zamora, Lydia Esther Torriente, Manuel Marín, Manuel Ortega Rodríguez, Manuel Zúñiga, Marcela Méndez, Marcelo Padilla, Margareth Marco, María del Carmen Gill, María Isabel Carvajal, María Luisa Jiménez, Mariana Esquivel, Marianela Cordero, Mariantonia Palacios, Mario Mora, Matías Padilla Checa, Mauricio Gámez, Maya Hoover, Michael Kelly, Michael Ramírez, Miriam Accame, Nancy Paddleford, Nel Tatman, Norman Calderón, Nury Ulate, Óscar Valverde, Paco Navarrete, Paul Steven, Paula Fan, Paulina Velázquez, Priscila Steller, Rafael León, Rafael Monge, Rafael Saborío, Randal Dormond, Randall Nájera, Ray Tico, Raziél Acevedo, Ricardo Alvarado, Ricardo Ramírez, Roberto Aguirre, Rodrigo Aragón, Ronny Mora, Roslyn

Cerdas, Sam Savage, Sandra Almeida, Sandra Herrera, Savio Santoro, Sergio Molina, Sergio Montoya, Shirley Sandoval, Solón Sirias, Stanley Schunway, Uil Bizmark, Victor Fonseca, Vince Gnojek, Walter Sánchez, William Ditzetz, Wilson Mata Vega, Xiomara González, Yamileth Ramírez y Zhang Cheng.

Agrupaciones: Cátedra de clarinete, Cátedra de corno francés, Cátedra de cuerdas, Cátedra de guitarra, Cátedra de percusión, Cátedra de saxofón, Cátedra de saxofón , Cátedra de trombón , Coro Infantil del Museo de los Niños, Cuarteto de Trombones Costa Rica, Dúo Feterman, Dúo Vargas, Dúo Zoraide-Caggiano, Jazz Ensemble, Orquesta de Guitarras y Quinteto Miravalles.

Dos participaciones:

Alejandro Moreno, Alex Ascencio Rojas, Alonso López, Alonso Saavedra, Ana Isabel Cabezas, Carlos Campos, Carlos Umaña, Caterina Tellini, Clarenia Wang, Daryl Rojas, Diego Suárez Lechado, Emilia Acón, Fulvio Villalobos, Gabriela Alfaro, Gabriela Calderón Cornejo, Guadalupe López, Guillermo Rosabal, Guiselle Blanco, Iván Arguedas, Jeanette Zyko, Jorge Díaz, Jorge Luis Alvarado, José A. Chacón, José Francisco Víquez, Juan Carlos Soto, Juan Francisco Nájera Coto, Juan José Gutiérrez, Juan Manuel Arana, Judith de la Asunción Romero, Karen Esquivel, Krista Helfenberger, Lenín Izaguirre Cedeño, Leonardo Gell Fernández-Cueto, Luis Adolfo Víquez, Luis Bernardo González, Luis Carlos Bustamante, Luis Diego Herra, Luis Miguel Araya, Luis Zumbado, Mafalda Flores, Manuel Alpízar, Manuel Mora, Marco Redondo, Mauricio Araya, Mijail Mondol, Olman Alfaro, Orquídea Guandique Araniva, Pablo Ortiz, Pablo Sandí, Patricia Castillo, Patricia Corrales Ávila, Ramonet Rodríguez, Randall Torres, Ricardo Foulkes, Ricardo Mascia, Ricardo Vargas, Ronny Ugalde, Ruth Garita, Saba Halabi, Stacy Chamblin y Ulpiano Duarte.

Agrupaciones: Cátedra de canto, Cátedra de clarinete, Cátedra de contrabajo, Grupo Ganassi,

Tres participaciones:

Álvaro González, Andrés Chávez, Carlos Ocampo, Edwin Marín, Elena Villalobos, Enid Ulate, Federico Molina, Freddy Meléndez, Guillermo Madriz, Harold Orozco, Igor Boudniak, José Delgado, José Manuel Ugalde, Luis Amador, Manuel Carpio, Marcela Alfaro, Mercedes Sánchez, Milton Masciadri, Patricia González, Patricia Valverde, Pilar Aguilar, Pilar Redondo, Rafael Meza, Raquel Ramírez Barquero, Walter Morales Salazar y William Ramos.

Cuatro participaciones:

Alejandro Gutiérrez, Elena Kharina, Erasmo Solerti, Gerardo Ramírez, Ivette Ortiz, Juan Carlos Martínez, Juan José Gamboa, Juan Pablo Andrade, Kattia Calderón, Kattia Guevara, María Clara Cullell, Martín Bonilla, Martín Bonilla, Miguel Ramírez, Tania Vicente y Vinicio Meza.

Agrupaciones: Cátedra de fagot, Cátedra de violín.

Cinco participaciones:

Iván Chinchilla, Jan Thalman, Judith Agüello, Luis E. Monge, Manrique Méndez, Peter Nietzsche y Tania Camacho.

Agrupaciones: Cátedra de flauta travesa.

Seis participaciones:

Cindy Bolandi, Cristian Guandique Araniva, Ekaterina Schatskaya, Ernesto Rodríguez, Gabriel Goñi, Guido Calvo, Juan Carlos Meza, Luis Murillo, Mario González y Mario Solera Salas.

Siete participaciones:

Evangelina Sánchez, Jorge Carmona, María Luisa Meneses y Tanya Cordero Cajiao.

Ocho participaciones:

Cátedra de piano, Gerardo Meza, Javier Valerio, José Manuel Rojas, Laura Castro.

Nueve participaciones:

Eddie Mora y Walter Field.

Anexo 7. Nombre de compositores según número de veces que fueron nombrados en los programas de mano y según región asociada a su música

COMPOSITOR(A)	CANTIDAD DE MENCIONES	CLASIFICACIÓN SEGÚN REGIÓN
Johann Sebastián Bach	47	Europa
Ludwig van Beethoven	31	Europa
Wolfgang Amadeus Mozart	30	Europa
Franz Schubert	27	Europa
Héitor Villalobos	25	Latinoamérica
Frederic Chopin	19	Europa
Vinicio Meza	17	Costa Rica
Astor Piazzolla	16	Latinoamérica
Joaquín Rodrigo	16	Latinoamérica
Johann Brahms	16	Europa
Francis Poulenc	15	Europa
Antonio Vivaldi	14	Europa
Benjamín Gutiérrez	14	Costa Rica
Georg Friedrich Händel	14	Europa
Claude Debussy	13	Europa
Julio Fonseca	13	Costa Rica
George Bizet	12	Europa
Robert Schuman	12	Europa
Darius Milhaud	11	Europa
Eddie Mora	11	Costa Rica
Gabriel Fauré	11	Europa
Manuel Ponce	11	Latinoamérica
Enrique Granados	10	Costa Rica
Béla Bartok	9	Europa
Eugéne Bozza	9	Europa
Franz Liszt	9	Europa
Manuel de Falla	8	Latinoamérica
Alberto Ginastera	7	Latinoamérica
Alonso Torres	7	Costa Rica
Alejandro Monestel	6	Costa Rica
Arcangelo Corelli	6	Europa
Aron Copland	6	Latinoamérica
Carl María Von Webber	6	Europa

COMPOSITOR(A)	CANTIDAD DE MENCIONES	CLASIFICACIÓN SEGÚN REGIÓN
Antonin Dvorák	5	Europa
Carlos Gardel	5	Latinoamérica
Carlos Gustavino	5	Latinoamérica
Ernesto Lecuona	5	Latinoamérica
Federico Mompou	5	Latinoamérica
François Couperin	5	Europa
Jesús Bonilla	5	Latinoamérica
Jules Massenet	5	Europa
Luis Diego Herra	5	Costa Rica
Serguéi Prokófiev	5	Europa
Alcides Prado	4	Latinoamérica
Arturo Márquez	4	Latinoamérica
Avelino Muñoz	4	Latinoamérica
Bernal Flores	4	Costa Rica
Carl Philipp Emanuel Bach	4	Europa
Carlos Vargas	4	Costa Rica
Ernesto Nazareth	4	Latinoamérica
Francis Clark	4	Europa
Jospeh Haydn	4	Europa
Isaac Albéniz	4	Europa
Juan Vicente Lecuna	4	Latinoamérica
Mario Alfagüell	4	Latinoamérica
Agustin Barrios Mangore	3	Latinoamérica
Alberto Galimary	3	Europa
Alexander Tansman	3	Europa
Amelia Barquero	3	Costa Rica
Ana Magdalena Bach	3	Europa
Andrés Saborío	3	Costa Rica
Aram Kachaturiam	3	Europa
César Frank	3	Europa
Chick Corea	3	Latinoamérica
Dmitri Kabalevski	3	Europa
George Philippe Telemann	5	Europa
Giacomo Rossini	3	Europa
Jean-Philippe Rameau	3	Europa
Marvin Camacho	3	Costa Rica

COMPOSITOR(A)	CANTIDAD DE MENCIONES	CLASIFICACIÓN SEGÚN REGIÓN
Maurice Ravel	3	Europa
Agustín Lara	2	Latinoamérica
Alexander Klein	2	Europa
Alexander Manevich	2	Europa
Ana Isabel Vargas	2	Costa Rica
Andrea Falconiero	2	Europa
Antoni Ponchielli	2	Europa
Ariel Ramírez	2	Costa Rica
Benjamín Britten	2	Europa
Camille Saint Sans	2	Europa
Carl Reinecke	2	Europa
Carlos Escalante	2	Costa Rica
Carlos Guzmán	2	Costa Rica
Charles Gounod	2	Europa
Charles Young	2	Latinoamérica
Cornelius Gurlitt	2	Europa
David Bennett	2	Europa
Eduard Toldrá	2	Europa
Erik Satie	2	Europa
Fraz Doppler	2	Europa
Gaspar Fernández	2	Europa
George Enescu	2	Europa
Gloria Tapia	2	Latinoamérica
Gloria Estefan	2	Latinoamérica
James Hook	2	Europa
Jan Koestsier	2	Europa
Jean Baptiste Loeillet	2	Europa
Joaquín Turina	2	Europa
Jorge Cardoso	2	Latinoamérica
José Marín	2	Latinoamérica
Jules Demmersemann	2	Europa
Rocio Sanz	2	Costa Rica
Adrián Ortíz	1	Costa Rica
Alberto Domínguez	1	Latinoamérica
Alejandro Cardona	1	Latinoamérica
Alessandro Scarlatti	1	Europa
Alexander Scriabin	1	Europa
Alexandre Glimant	1	Europa

COMPOSITOR(A)	CANTIDAD DE MENCIONES	CLASIFICACIÓN SEGÚN REGIÓN
Anderson Leroy	1	Norteamérica
André Messager	1	Europa
Andrea Schinnitke	1	Europa
Andreas Hammerschmidt	1	Europa
Anthony Holborne	1	Europa
Anthony Hopkins	1	Europa
Antonio Capuzzi	1	Europa
Antonio Carlos Jobim	1	Latinoamérica
Antonio Lauro	1	Latinoamérica
Antonio Soler	1	Europa
Antonio Varela	1	Latinoamérica
Aristides Baltodano	1	Costa Rica
Arthur Honegger	1	Europa
Atahualpa Yupanqui	1	Latinoamérica
Attilio Ariosti	1	Europa
Aylton Escobar	1	Latinoamérica
Barbara Strozzi	1	Europa
Bary Chávez	1	Costa Rica
Benny Golson	1	Norteamérica
Bernard Heiden	1	Norteamérica
Berny Siles	1	Costa Rica
Brian Head	1	Norteamérica
Brian Lynn	1	Europa
Brian West	1	Norteamérica
Total	715	

Anexo 8. Cantidad de participaciones según instrumento

Instrumento	Número de participaciones
Piano	198
Canto	61
Clarinete	59
Fagot	57
Violín	47
Flauta	40
Clavicémbalo	33
Guitarra	32
Oboe	30
Saxofón	24
Cello	22
Corno francés	20
Percusión	20
Viola	18
Contrabajo	17
Trompeta	13
Trombón	12
Acordeón	5
Fagot barroco	5
Flauta barroca	5
Quinteto de Sax	5
Arpa	4
Flauta dulce	4

Instrumento	Número de participaciones
Marimba	4
Dúo Flauta y Piano	2
Laúd	2
Bajo Eléctrico	1
Banda	1
Bugle	1
Cuarteto de guitarras	1
Cuarteto de sax	1
Cuarteto de trombones	1
Dúo Cello y Piano	1
Dúo flauta y piano	1
Dúo Flauta y Violín	1
Dúo oboe y piano	1
Dúo piano y percusión	1
Dúo violin y guitarra	1
Dúo violín y piano	1

Instrumento	Número de participaciones
Ensamble de percusión	1
Eufonio	1
Quinteto de vientos	1

**Anexo 9. Facturas y oficios referentes a compra de instrumental para Sala
Cullell**

*Suministro
@residencia*



Senores
Escuela de Artes Musicales
Universidad de Costa Rica

San Jose

Costa Rica

Waiblingen
D-71332 Anton-Schmidt-Str. 19
D-71304 Postfach 14 64
Telefon 0 71 51/90 56 33
Telefax 0 71 51/90 56 50
E-Mail Bernd.Moosmann@t-online.de

USt-IdNr. DE 147318345

10.04.03

Invoice No. 7792

1 pc. Contrabassoon Model 300
Ser.No. 4574
postage, package, insurance

€ 14.143,00
€ 170,00
€ 14.313,00

Made in Germany

AE T 1442050

1 colli 150x47x39, ca. 25 kg

Subject: proforma tentativa
Date: Wed, 28 Aug 2002 15:53:19 -0300
From: Mario Navarro <info@manpizzo.com>
To: "Isabel Jeremías" <jeremia@cariari.ucr.ac.cr>

Hi Isabel:

Como te dije te estoy mandando esta idea de proforma por un contrafagot MOOSMANN profesional modelo 300 con las opciones que se señalan:

1... contrafagot modelo 300 inc. estuche de viaje reforzado	Euro	13,990.00	
1... rodillo entre do-mi b	Euro		153.00

Total EXW Waiblingen	Euro		14,143.00

Por lo que podemos ver, aún con una sola opción, nos vamos a poco más de 14,000.00 De todos modos, no me cabe duda que Moosmann va a aceptar hacerlo igual por los 14,000. Te aclaro que el precio en Alemania es de Euros 20,000.00 cosa que se puede ver en la lista del mercado doméstico y que el precio que normalmente tenemos para condiciones EXW para latinoamericanos es de Euros 16,600.00 (sin opciones!) Creo que yo te había hablado de una cosa de este nivel. Pero te repito que es la intención de Moosmann y mía que la operación se pueda hacer, y buscaremos cualquier mecanismo para que salga. Lo que ha venido mal es la nueva equivalencia del Euro que al estar a la par con el dólar en realidad nos significa un aumento del 18% con respecto a los de Febrero de este año (la revalorización del euro más el aumento en marzo '02 de la lista de MOOSMANN)

En el caso de que la entrega fuera en C. Rica calculate que debemos agregar unos USD 2,500 mínimo al precio cotizado. Aún así estaremos en una cifra similar al precio de venta EXW en Alemania. La entrega sería entre 6 y 8 meses a partir de la orden y depósito de garantía (33% mínimo) para el aseguramiento del lugar en la cola de producción.

Espero tus comentarios
 Abrazos
 Mario



UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
Facultad de Bellas Artes
Escuela de Artes Musicales

13 de marzo del 2003
EAM-246-2003

Señora
Silvia Cordero Araya
Jefe, Unidad de Importaciones
Oficina de Suministros


Estimada señora:

En referencia a la solicitud de materiales No. 752606, correspondiente a la compra de un Kontrafagot a la compañía Bernd Moosmann, por un monto de Euros 14.313.00, le solicito realizar la compra propuesta en la solicitud mencionada, mediante el sistema de prepago.

Lo anterior, debido a que estos son los términos solicitados por la Compañía en cuestión, los cuales aceptamos, en el entendido de que es la única casa proveedora que nos suministra el Kontrafagot a un menor costo. Además conocemos de la seriedad, servicio y calidad de sus instrumentos. Quiero mencionar además, que en este tipo de compra, todas las fábricas exigen un adelanto porcentual del costo del instrumento y en nuestro caso, el señor Moosmann nos eximió de ese procedimiento una vez que entendió que la Universidad de Costa Rica, no giraba adelantos en este tipo de importaciones, de tal manera que se trata en este caso de una reciprocidad en el convenio y estando ya el instrumento listo nosotros ahora debemos cancelar el trabajo completo.

Agradeciéndole su colaboración, se despide muy atentamente.




Lic. Gerardo Duarte Rodríguez
Director
Escuela de Artes Musicales

RVC.
Cc: Archivo

Telef. 207-5565
207-5042

Fax: 224-5025
Email: musicwr@votari.uwr.ac.cr

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE ARTES MUSICALES

15 de enero de 2003
EAM-010-03

Señora
Diana M. Soto
Unidad de Servicio al Cliente
Oficina de Suministros

Estimada señora:

Como conversamos telefónicamente le adjunto las facturas proformas de las firmas Puchmer, Heckel y Moosmann que son las constructoras de Kontrafagot más prestigiosas en el mundo.

El Kontrafagot que nos interesa adquirir es el de la firma Moosmann Este es un instrumento modelo profesional de gran calidad de sonido y posee un mecanismo excelente y de gran resistencia.

La profesora Isabel Jeremías encargada de esta cátedra recomienda sin reservas al adquisición de este instrumento, que además es el que tiene mejor precio.

Atentamente,

Lic. Gerardo Duarte Rodríguez
Director
Escuela de Artes Musicales

*Teléfono 207 5565
207 5042
FAX 224 50 25
Apartado 2060 Montes de Oca, San José, Costa Rica*



RECHNUNG / INVOICE

PROFORMA INVOICE MOC-59

Diciembre 2, 2002

Señores
Escuela de Artes Musicales
Universidad de Costa Rica
San Jose, Costa Rica

Waiblingen
D-71332 Anton-Schmidt-Str.19
D-71304 Postfach 14 64
Telefon 0751/905633
Telefax 0751/905650

USt-IdNr. DE 147318345

- 1 Contrafagot Moosmann modelo 300 con estuche de viaje y tudel.
Incluye opcion rodillo do-mi b

Euros 14,143.00

Flete de fabrica (Alemania) a San Jose
de Costa Rica

Euros 170.00

Euros 14,313.00

Son catorce mil trescientos trece con 00/00 Euros.

CONDICIONES: C&F San Jose, Costa Rica.

Kreissparkasse Waiblingen: BLZ 602 500 10 · Kto.-Nr. 316 471
Postbank Stuttgart: BLZ 600 100 70 · Kto.Nr. 134 01-702
Handelsregister Waiblingen HRB 1623 · Geschäftsführer Bernd Moosmann



**UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
ESCUELA DE ARTES MUSICALES**

15 de enero de 2003
EAM-010-03

Señora
Diana M. Soto
Unidad de Servicio al Cliente
Oficina de Suministros

Estimada señora:

Como conversamos telefónicamente le adjunto las facturas proformas de las firmas Puchmer, Heckel y Moosmann que son las constructoras de Kontrafagot más prestigiosas en el mundo.

El Kontrafagot que nos interesa adquirir es el de la firma Moosmann. Este es un instrumento modelo profesional de gran calidad de sonido y posee un mecanismo excelente y de gran resistencia.

La profesora Isabel Jeremías encargada de esta cátedra recomienda sin reservas al adquisición de este instrumento, que además es el que tiene mejor precio.

Atentamente,

Lic. Gerardo Duarte Rodríguez
Director
Escuela de Artes Musicales

Teléfono (506) 207 5565
(506) 207 5042
FAX 224 50 25
Apartado 2060 Montes de Oca, San José, Costa Rica

Vale # 752603

Anexo 10. Transcripciones de entrevistas

TANIA CAMACHO

Entrevistadora:

Cuando usted escucha las palabras “*Martes por la noche*”, ¿qué imágenes, recuerdos, sensaciones o palabras asocia con ese nombre?

Tania Camacho:

Unión, celebración, compartir, comunidad, alegría. Bueno, música, obviamente. La música no está por debajo. También oportunidad.

Entrevistadora:

No está en el cuestionario, pero ahora que menciona “oportunidades”, ¿por qué oportunidades? ¿Qué le genera o qué le recuerda, o qué piensa que *Martes por la noche* generó como oportunidad?

Tania Camacho:

Bueno, acceso al conocimiento y acceso a la experiencia. Al conocimiento, en tanto que fue un espacio que se abrió, o que abrimos, para poder tocar, para tener un espacio donde tocar, pero muchas veces también para poder tocar la música que nuestras profesoras y profesores no querían trabajar con nosotras en clase. Había repertorios que nos interesaban y nos decían que no, entonces nosotras los montábamos por nuestra cuenta y terminaban siendo parte de la temporada.

Y luego también en la gestión de invitar a expertas y expertos, cuando había charlas, para acercarnos a temas que no se hablaban en los cursos.

Entrevistadora:

¿Eso se gestionaba desde ustedes mismas?

Tania Camacho:

Sí, a petición nuestra. Por ejemplo, recuerdo que no se hablaba de músicas latinoamericanas, ni siquiera académicas. Entonces hicimos una solicitud para una charla en ese sentido. Tampoco se hablaba de repertorios europeos canónicos del Renacimiento, aunque siempre han existido muchos grupos, pero no había una práctica. Entonces también hubo solicitudes para charlas, recitales y conferencias.

Entrevistadora:

Según lo que he investigado, usted tuvo una participación activa en *Martes por la noche*, tanto como estudiante, cuando era parte de la asociación, como tiempo después, ya cuando pasó a ser un proyecto de la escuela. ¿A qué se debía esta gran disposición de su parte para participar durante la época de 1993 al 2011?

Tania Camacho:

Bueno, no me acuerdo tanto de cuáles recitales toqué en *Martes por la noche*. A ver, yo, por graduarme —que fue en el 95—, me propuse hacer dos o tres recitales. Ah, ya me acuerdo, yo toqué con el Quinteto Miravalles.

Yo por graduarme me hice el propósito de hacer de dos a tres recitales de música de cámara por año y tocarlos en los espacios disponibles. Ese, por supuesto, por ser consecuente con algo de lo que fui parte, y otros espacios, dentro y fuera de la U.

Entrevistadora:

¿Considera usted que *Martes por la noche* fue beneficioso para su desarrollo profesional o artístico en ese periodo?

Tania Camacho:

Sí, aunque creo que no lo sentía como el único. Fue un periodo un poco complejo para mí aquí en la Escuela de Artes Musicales. Después de haber tenido participación y haber empezado a ser profesora, de pronto me quedé sin trabajo, también porque al director no le parecía. Cosas que sucedían, y siguen sucediendo. Pero sí, podríamos pensar que fue plataforma para ir a tocar puertas en otros lugares, como un trampolín o una ventana. En el sentido de confianza, de decir “estos son los escenarios en Costa Rica o en la GAM”, entonces voy a hacer este recital aquí, aquí y acá. Era un punto de referencia, tan importante como los otros.

Entrevistadora:

¿Cree usted que *Martes por la noche* fue beneficioso para el desarrollo profesional o artístico de otras personas o del medio musical costarricense entre 1993 y 2011?

Tania Camacho:

Sí, totalmente. Antes hubo algunos espacios icónicos, pero no eran accesibles. Aquí, para el estudiantado, nada era accesible. Nosotras tomamos los espacios porque no nos permitían ser parte de los espacios. Entonces sí se convirtió en un referente, porque fue exitoso desde el día uno. De boca en boca se popularizó el sitio, y siempre la sala estaba repleta. Creo que el nombre también ayudó, era particular y fácil de asociar.

Entrevistadora:

¿Considera que *Martes por la noche* contribuyó a la profesionalización de estudiantes o docentes jóvenes?

Tania Camacho:

Sí, porque mientras fue un espacio estudiantil, fue un espacio horizontal. Participaba tanto un quinteto de estudiantes como uno profesional. Nunca pretendió una verticalidad. Eso permitió el darse a conocer. Además, procurábamos difundir los eventos en el semanario, en la radio, que se anunciara el concierto. Esa difusión también aportó a la idea de profesionalización. Logramos incluso que Canal 15 grabara algunos eventos.

Entrevistadora:

¿Cómo manejaban la difusión en ese entonces, sin redes sociales ni mensajería digital?

Tania Camacho:

Fuimos una asociación muy activa dentro del movimiento estudiantil. Todo el mundo sabía del proyecto, y venían compañeros de distintas asociaciones. También teníamos la soda de Artes Musicales, que era como nuestro megáfono: íbamos mesa por mesa invitando a la gente. Además, íbamos al Semanario, a la radio, al canal, a los medios de la U. No teníamos temor de tocar puertas.

Hacíamos notas de prensa —gasetillas— y las mandábamos a todo lado. Y sí, el público lo hicimos nosotras mismas. Además, el público se formó incluso antes, cuando teníamos la Asociación de Jóvenes (no recuerdo el nombre completo). Hacíamos recitales en el Salón Dorado, y ese público pasó luego a *Martes por la noche*.

En esa época nos acompañábamos en todo. Si alguien tocaba un recital, las demás íbamos, incluso si era en Pérez Zeledón. Había un sentido de acompañamiento muy fuerte, realmente éramos compañeras y compañeros.

Entrevistadora:

¿Considera usted que *Martes por la noche* ayudó a la difusión o creación de proyectos musicales, como grupos o ensambles?

Tania Camacho:

Sí, pero todo fue consciente. No hicimos esa propuesta “para ver qué pasaba”, sino porque sabíamos que no teníamos lugar. Decíamos: “con permiso, este es nuestro espacio”. Si no nos daban un espacio de discusión, tomábamos los del vestíbulo y hacíamos nuestros grafitis. Tomábamos los espacios.

Entrevistadora:

¿Y cuánto duró ese proceso?

Tania Camacho:

El primer año. Conmigo como presidenta, sí. Luego el grupo volvió a ganar la elección y el proyecto continuó. Después, ya graduándome, la dirección —con Iginio— lo absorbió. Pero no fue algo impuesto. Él me llamó, me preguntó qué opinaba, y me pareció bien, porque yo ya me estaba graduando.

Entrevistadora:

Si Iginio no lo hubiera absorbido, ¿cree que el proyecto habría continuado?

Tania Camacho:

Probablemente no, a menos de que las otras asociaciones decidieran sostenerlo. Pero no lo podemos saber. El cambio que se generó fue importante, y las asociaciones se mantuvieron activas un tiempo.

Después me quedé sin nombramiento en la Escuela, tuve que buscar trabajo en otros lugares. Estaba muy enojada, sentía que había hecho demasiado por la Escuela. Luego me fui a preparar para estudiar fuera, y mi base para los recitales se convirtió en otro espacio. No sé qué pasó aquí en esos años.

Entrevistadora:

¿Recuerda alguna persona del público que fuera particularmente constante en asistir?

Tania Camacho:

Sí, mi papá. Venía siempre, incluso después de que yo me fui. También había profesores y un grupo de profes de Biología que venían siempre.

Recuerdo a una señora que iba a *Martes por la noche*. No sé su nombre, pero creo que tiene conexión con Gabriel Hernández, la cineasta. Hace poco la vi en una actividad, y la reconocí. Había un público fijo, que siempre venía.

Del cuerpo docente, creo que Mario Solera fue de los que más apoyó. Y seguramente, el papá de David (Dani), que estaba aquí en las noches, se acordaría de todo, porque él nos apoyó mucho.

Entrevistadora:

Perfecto, muchísimas gracias, Tania.

Tania Camacho:

Con gusto.

TANYA CORDERO

Entrevistadora: Entonces, primeramente agradecerle por su disposición a colaborar con la presente entrevista relacionada, como le había explicado, con la investigación de *Martes por la noche* y el proceso de fundación, y usted como participante del espacio, estudiante y ahora docente de la Escuela. Bueno, la primera pregunta es:

¿Qué imágenes, recuerdos o sensaciones se le vienen a la mente cuando escucha las palabras “Martes por la noche”?

Tanya Cordero: Bueno, en primer lugar, concierto, porque era el espacio donde podíamos presentarnos como ejecutantes y como para hacer, en algunos casos, fogeos de recitales de graduación, por ejemplo, en el caso de cuando éramos estudiantes, y también ya profesionalmente como un espacio para cumplir con esos sueños de tocar algún repertorio y presentarlo en un lugar.

Según lo investigado, usted tuvo una asidua participación de *Martes por la noche* durante el periodo de estudio que es de 1993 al 2011. Me gustaría que me comentara si esa participación fue más como solista, con algún grupo de cámara o como pianista acompañante, y a qué se debía esa anuencia suya a participar.

Tanya Cordero: Creo que las tres áreas que mencionaste me tocan, porque participé como todo: como solista, también recuerdo una vez que toqué el Concierto 21 de Mozart a dos pianos, obviamente, pero fue una experiencia bonita de esas de recital de estudiantes —creo que fue así, *Martes por la noche*. También música de cámara, mucha música de cámara, y sobre todo más de acompañamiento. Ya cuando empecé a incursionar más en el campo del acompañamiento, pues ha habido más opciones también para tocar, entonces he tocado en las tres, la verdad. Y esa disposición de querer era porque era parte de la obligación, del deber, o porque es un espacio donde sí llamaba la atención... Y sí llamaba la atención tocar, ¿por qué?

Sí, era un espacio que tal vez, en primer lugar, no había mucho en el país cuando era *Martes por la noche*. Ahora tal vez podemos ver un poquito más de temporadas de conciertos en las escuelas municipales o así, pero en aquella época era un espacio casi único en el país, entonces había que aprovecharlo para tocar.

Y la anuencia siempre estaba por fiebre, porque yo creo que es importantísimo, esencial que nos mantengamos tocando, yo soy de ese pensamiento. Sobre todo ya como profe, es muy importante —me parece a mí— tener el hábito de estar tocando, porque los estudiantes lo ven también, y porque tenemos más herramientas para enseñar en clase también.

¿*Martes por la noche* fue de alguna manera beneficioso para su desarrollo profesional o artístico, en particular en los años en estudio del 93 al 2011?

Tanya Cordero: Sí. Yo antes tenía mucho miedo al público, todavía puede ser que me ponga nerviosa un poco, dependiendo también de qué repertorio, qué estamos viendo. Pero pienso que sí, para el estudiante siempre la oportunidad de

enfrentarse a un público y estar en un escenario es indiscutible, invaluable. Tiene que hacerse, y para mí fue importante participar en todo eso.

¿*Martes por la noche* fue beneficioso para el desarrollo profesional o artístico de otras personas o del gremio musical costarricense entre 1993 y 2011?

Tanya Cordero: Claro que sí. El haber consolidado una temporada fija de conciertos —que por cierto después empezó a extenderse, ya no se llamaba *Martes*, se llamaba *Martes* y lo hacían jueves o miércoles porque había mucha participación— eso trajo la consolidación de ese espacio. Definitivamente fue muy importante porque músicos de todo el país podían presentarse. Es decir, el haber creado el espacio es lo importante, y yo sé que una temporada de conciertos implica no solo abrir la sala y poner el piano, hay mucho detrás de planificación. Entonces yo creo que ese espacio, y como está ahora ya transformado, es una nota 100 que tiene Artes Musicales en ese aspecto.

¿Considera que *Martes por la noche* contribuyó a la profesionalización de estudiantes o docentes jóvenes de la Escuela de Artes Musicales u otros músicos que se presentaron entre 1993 y 2011? Y de ser así, ¿podría contarnos algunos casos específicos de personas que usted recuerde a quienes *Martes por la noche* les ayudó en su profesionalización artística?

Tanya Cordero: Recuerdo... Sí, considero que sí. Y recuerdo gente, a ver, que incluso yo acompañé tal vez, que venían a foguear su recital, aunque fueran estudiantes de la Universidad Nacional, por ejemplo, o de la Sinfónica. O tocar, por ejemplo, cuando se dio el año Mozart: tocamos Quinteto de Mozart, conciertos con músicos de la Sinfónica Nacional. Algunos estaban ya por concluir su carrera, y entonces venían y tocaban acá. Entonces creo que sí, el espacio cumple con eso.

¿Considera que *Martes por la noche* contribuyó a la difusión internacional de estudiantes o docentes jóvenes de la Escuela de Artes Musicales u otros músicos que se presentaron entre 1993 y 2011, o bien —al revés— a la difusión de músicos internacionales en el país?

Tanya Cordero: Considero que sí, en ambas vías. Porque, digamos, el hecho de que un estudiante pudiera presentar su recital y grabarlo, por ejemplo, para después presentarlo en una audición... Sé que hubo varios casos —ahorita no recuerdo nombres específicos— pero sé que gracias a esa presentación les sirvió de audición para entrar en alguna otra universidad.

Al revés también: la temporada siempre ha estado llena... No llena, pero bueno, siempre ha tenido bastantes invitados internacionales, y eso es invaluable siempre, poder ver diferentes niveles de otros.

¿Considera usted que en esa época, más que todo entre 1993 y 2000, si no hubiera existido este espacio *Martes por la noche*, hubiera sido más difícil dar a conocer a esos maestros invitados o realizar conciertos accesibles a los estudiantes y la comunidad?

Tanya Cordero: Totalmente. Porque, por ejemplo, estos maestros tal vez hubieran tenido que ir, no sé, a una sala como el Teatro Nacional, o aunque fuera un recital

solista, probablemente se cobraba o la gente no tenía tanto acceso. En cambio, acá estamos directamente en la Escuela y los estudiantes se quedan, ya saben que hay conciertos y se quedaban.

Y bueno, a raíz de las diferentes entrevistas que he realizado, me surge una consulta: ¿considera usted que el espacio como tal es un referente de la música de cámara y de la música solista? O sea, ¿es muy importante que quizás, si no se hubiera creado, no habría un referente tan expuesto para este tipo de música?

Tanya Cordero: Definitivamente. Y ahora que se graba, que tenemos el *streaming*, más todavía, porque creo que queda la grabación como documento y se consulta. O alguien recuerda tal concierto, lo busca en YouTube, pueden verlo y es una referencia muy importante.

Siempre se ha tratado que *Martes por la noche* —recuerdo en sus inicios, bueno, tal vez no tan en sus inicios, un poquito más allá—, pero sí recuerdo que había cierto filtro en algún momento para que vinieran personas más profesionales a tocar, ¿verdad? Y esto ayudó en cierta manera. No es que era discriminatorio contra los estudiantes, pero se buscaba un nivel para ese concierto.

¿Ser un referente de nivel también?

Tanya Cordero: Exactamente. Entonces, eso ha sido importante, mantenerlo —casi siempre se ha mantenido— porque no se trata solo de llenar por llenar un espacio, sino que haya algo de calidad. Entonces eso mantiene también un estándar, y que los ejecutantes estén a la altura para presentarse ahí.

Entrevistadora: Eso sería todo. Muchas gracias.

JAVIER VALERIO

Bueno, profesor, primero que nada, agradecerle por su anuencia a participar en esta entrevista para la tesis.

La pregunta número uno sería:

¿Qué imágenes, recuerdos o sensaciones se le vienen a la mente cuando usted escucha las palabras *Martes por la noche*?

Entrevistado:

Bueno, primero que nada, *Martes por la noche*, yo lo vi nacer, ¿verdad? Porque fue un evento en la época cuando yo empecé como profesor, recién llegado a Estados Unidos, que se empezó a abrir ese espacio.

Entonces, *Martes por la noche* era algo novedoso y era como un momento, pienso yo, si me recuerdo ahorita, como algo de alegría, porque era un lugar para poder estar haciendo música, estar viendo gente y empezar a pensar en proyectos y cosas que uno quería también presentar en ese espacio.

Entonces, me acuerdo yo que fue como un punto que se empezó a dar de una forma informal, hasta el punto que se le llamó *Martes por la noche*, ¿verdad? Donde creo yo que se dio muchísimo más visibilidad a la música de cámara que se estaba haciendo en el país.

Entrevistadora:

Según lo que he investigado, usted tuvo una activa participación como docente en *Martes por la noche*, junto al grupo Sonsax y también como solista.

¿A qué se debía esa gran disposición o el hecho de que participaran tanto en *Martes por la noche*?

Entrevistado:

Bueno, en el caso personal, en esa época, como yo venía recién llegando a Costa Rica, había mucho que exponer sobre lo que era el saxofón, el repertorio latinoamericano, el repertorio clásico de saxofón y todo eso.

Entonces, por algún momento, mucho de la inquietud mía era tratar de presentarme, estar haciendo repertorio clásico y obras, y empezar a tocar mucho repertorio que no se conocía en el país.

Luego se dieron diferentes opciones para hacer recitales, y más o menos *Martes por la noche* nació en el mismo periodo en que nació Sonsax también.

Entonces, para nosotros era como un laboratorio, un momento interesante de poner a prueba las cosas que estábamos haciendo en aquel momento.

O sea, que realmente *Martes por la noche* para nosotros fue muy importante, porque gracias a ese espacio vimos la reacción de la gente, nos dio más credibilidad, también nos sirvió para ver el “prueba y error”: qué tipo de repertorios funcionaban y cuáles no.

Y como recién nosotros también empezamos el grupo, pero empezamos a viajar fuera del país, era como tener un termómetro de qué cosas podrían funcionar en una cultura diferente, como cuando fuimos a Estados Unidos los primeros conciertos, después cuando fuimos a Rusia y cosas así.

Pero sí, pienso yo que con Sonsax, en esa época, fue una plataforma que nos permitía exponer el grupo, que era algo bastante diferente y nuevo en ese momento. Y ahora sí se conoce, pero en aquel momento era muy diferente, ¿me

entiende? Entonces, ver cómo la gente reaccionaba a eso que estábamos haciendo en ese momento.

Entrevistadora:

Profe, entonces, relacionado —ya se me adelantó un poquito—,

¿usted sí considera que *Martes por la noche*, el espacio como tal, fue de suma importancia y apoyó mucho al crecimiento y desarrollo de Sonsax?

Entrevistado:

Sí, por lo que le acabo de decir: era una plataforma donde podíamos experimentar y poner a prueba muchas de las cosas que estábamos haciendo.

Y también porque, gracias a la experiencia de presentar, la reacción posterior de nosotros era ver qué había funcionado y qué no. Muchas veces, del espacio de *Martes por la noche* se generaban nuevas ideas, nuevas cosas: “hagamos esto, metamos esto”.

Hay muchas cosas que fue después de un concierto de *Martes por la noche* donde nosotros dijimos: “Ah, mira, ¿por qué no hacemos esto también? Empecemos a meter esto acá”.

Y yo creo que sí, el espacio en sí nos aportó muchas cosas, porque pudimos poner a prueba y también generar nuevas ideas, nuevas cosas.

Entrevistadora:

Perfecto. Entonces, siguiendo el mismo hilo conductor,

¿considera usted que *Martes por la noche* de alguna manera fue beneficioso tanto para su desarrollo profesional individual y artístico, como para el grupo en el periodo en estudio (1993 al 2000)?

Entrevistado:

Sí, claro.

Sí, sí, sobre todo en ese periodo fue muy beneficioso por todas las cosas.

Entrevistadora:

Profe, dame un toquecito, me voy a arrasar a la biblioteca, toquecito.

(Interrupción breve — conversación logística)

Listo, profe. Estaba ahí muy calmada hasta que llegaron. Ok, ahora sí.

En cuanto a su experiencia como docente, ¿usted considera que *Martes por la noche* ha sido de alguna manera beneficioso tanto para el desarrollo académico como para el desarrollo profesional de los estudiantes?

Entrevistado:

Sí, también, porque primero que nada el espacio le permitió muchísimo a los estudiantes ver no solamente a los docentes en ese momento, sino también a invitados internacionales y a una gran cantidad de cosas que se hacían ahí.

Entonces ya tenían en la propia universidad, en la propia escuela, esa variedad de conciertos y oportunidades que antes solo tenían yendo al Teatro Nacional o al periodo de música de cámara en el foyer o lobby del Teatro Nacional, lo cual era un poco más complejo.

Mientras que estando en la misma escuela, el estudiantado en general tenía esa oportunidad de empaparse y verse dentro de su crecimiento musical con todos estos ejemplos de invitados o mismos conciertos.

Y luego, en algún momento también, algunos que se empezaban a graduar lograron participar con estudiantes y ya como profesionales en el mismo espacio.

Pudieron también dar a conocer mucho del trabajo que estaban haciendo. Yo pienso que hay un momento donde *Martes por la noche* acogió muchos estudiantes que se graduaron y luego regresaron ya no como estudiantes, sino en diferentes ensambles, en diferentes grupos que hicieron profesionalmente, y lograron también utilizar el espacio para algo similar a lo que hicimos con Sonsax.

Entrevistadora:

Y, profe, la última:

¿Considera usted que *Martes por la noche* contribuyó a la difusión internacional de estudiantes o docentes jóvenes de la Escuela de Artes Musicales, u otros músicos que se presentaron, o bien a la difusión al revés también, de músicos internacionales hacia el interior de nuestro país?

Entrevistado:

Definitivamente, para ambos lados. Porque, como le digo, era un espacio donde antes, por ejemplo, venían invitados internacionales y tal vez tenían que tocar afuera o no había tanta difusión.

Mientras que, si ya había una plataforma de la universidad donde se podían centralizar todos los esfuerzos que se hacían para atraer invitados, ensambles y cosas así, pues sí.

Yo pienso que también mucha gente que vino acá invitada y se fue se vio beneficiada, como por el “boca a boca” de las actividades que se daban acá.

Y mucho de eso también permitió que algunos estudiantes que luego se fueron a hacer estudios afuera tuvieran esa experiencia de haberse beneficiado y proyectarse a través de *Martes por la noche*.

Entrevistadora:

Bueno, esas eran las preguntas iniciales.

Entrevistado:

Perfecto. Si surgen más, estaré ahí buscando. Más bien, muchísimas gracias.

Entrevistadora:

Cuando quiera me avisa, mucho gusto.

Entrevistado:

Gracias, profe, hasta luego.

Entrevistadora:

Chao, bye.

ALEJANDRO GUTIÉRREZ

Alejandro Gutiérrez:

Imágenes de... ok, voy a repetir. Imágenes. Se me vienen imágenes de cuando era profesor de instrumento en el tercer piso del edificio viejo, y había un grupo de estudiantes jóvenes que conformaban la asociación. Entre esos, si no me equivoco, estaba Tania Camacho como presidenta, y si no me equivoco creo que esa idea del martes por la noche nació del seno de esa asociación de estudiantes. Entonces se me viene esa imagen, ¿verdad?, de un espacio para estudiantes y luego creo que fue también para docentes, de realizar conciertos y que se tuvieran momentos de exposición en la escuela.

Entrevistadora:

Y usted como docente, como estudiante, como docente, si le dicen martes por la noche, el espacio como tal que ya sabemos que fue creado por estudiantes y ya se va a apoyar, ¿a qué lo asocia?

Alejandro Gutiérrez:

Tengo la imagen como docente, yo nunca participé como estudiante.

Entrevistadora:

Ok, ¿a qué lo asocia?

Alejandro Gutiérrez:

Lo asocio a un espacio importante para la divulgación, sobre todo de la música de cámara, ¿verdad? Un espacio importante para la exposición de diferentes grupos. En ese caso, Trombones de Costa Rica participó repetidas veces tanto en la época que se llamaba Martes por la noche como en la época que cambió de nombre —ahora no sé cómo se llama, no recuerdo— Música en el Campo.

Entrevistadora:

La segunda pregunta, bueno, ya se me adelantó un poquito. Bueno, según lo investigado, usted ha participado, tuvo una asociación entre el 93 y el 2011 —que es el periodo que estamos delimitando de estudio— con Trombones de Costa Rica. ¿A qué se le veía como esa gran anuencia de participar o esa gran participación en diferentes programas que tuvo Martes por la noche del 93 al 2011?

Y la otra preguntita relacionada a esto es: Trombones de Costa Rica, entonces usted lo formó ya siendo docente, no estudiante, ¿es así?

Alejandro Gutiérrez:

Sí, bueno, primero que nada, sí. Yo era el docente, era el profesor de los otros miembros de Trombones de Costa Rica y fui el que lo fundó exactamente en 1991. Entonces, ¿por qué participamos varias veces Trombones de Costa Rica? Porque en la época en que se creó —93, ¿no dijo usted, verdad?— nosotros estábamos pues buscando precisamente espacios donde tuviéramos exposición como cuarteto de música de cámara, ¿verdad?

Más adelante, Trombones de Costa Rica empezó a recibir mucho reconocimiento tanto a nivel nacional como internacional, y entonces creímos que era importante seguir con la exposición ahí, porque nos sirvió para tener exposición inicial, pero luego ya tenía cierto nombre Trombones de Costa Rica y sería gusto de volver a la comunidad universitaria, de que un grupo que ya tiene un reconocimiento internacional y que tiene entre ocho o nueve conciertos al año afuera del país

también mantenga sus raíces y toque donde lo vieron nacer, ¿verdad?, que fue la Escuela de Artes Musicales.

Entrevistadora:

Profe, y relacionado con esto mismo, ¿usted considera que el desarrollo que Trombones de Costa Rica tuvo a lo interno, o la exposición, digamos, que tuvo a lo interno la Escuela de Artes Musicales y sus inicios, estuvo muy enlazado con Martes por la noche? ¿Usted considera que Martes por la noche le generó un aporte esencial a este proyecto? Que si no hubiera existido este espacio como tal hubiera sido más complicado proyectarse hacia la comunidad y como que iniciar este camino de exposición.

Alejandro Gutiérrez:

No, en realidad no. Para Trombones de Costa Rica sí fue un espacio importante, pero no fue determinante, porque nosotros buscábamos oportunidades. Hasta mire, hasta nosotros íbamos a tocar enfrente a la secretaría de la dirección, a serenatarla de alguna manera, a las muchachas, a las secretarias. Tocábamos en Bellas Artes, tocábamos en cuanta iglesia podíamos, en cuanta comunidad podíamos; empezamos a promocionarnos de esa manera para tener la exposición. Luego empezamos ya a estructurarnos más como un grupo de cámara formal y empezamos pues a hacer panfletos de información, panfletos de publicidad. Participamos en Exponovias para promocionarnos para matrimonios, en el Hotel Herradura cuando hacíamos las exposiciones de Exponovia. Nosotros participábamos y nos ofrecíamos para tocar graduaciones, para tocar de todo, hasta el punto en que ya sentíamos que el grupo se había conformado pues solo de una manera más sólida artísticamente, y ya nos convertimos en un grupo profesional donde ya empezamos a cobrar por los eventos.

Pero el espacio, el espacio de Martes por la noche fue importante, pero no fue determinante. Le generó como un plus, pero no fue determinante, exactamente.

Entrevistadora:

Y considera usted que en el inicio este espacio, en cuanto a la infraestructura, generaba buenas condiciones para ejecutar música de cámara, quizás que no existían en esta época de los noventas en otros lugares, o por ejemplo, estaba el Teatro Nacional pero que era más difícil de acceso. ¿Considera usted que el espacio se reunió y generó como estas condiciones positivas de manera más accesible?

Alejandro Gutiérrez:

Bueno, me parece que sí. Me parece que sí, en el sentido de que se promocionó bien, era de fácil acceso. Tal vez no tenía las condiciones acústicas y de una sala de música de cámara en ese momento, pero eso no importó para que realmente se cimentara como un espacio importante de música de cámara, que existe todavía ahora.

Yo eso es una de las cosas que uno no tiene que esperar, para que las cosas y condiciones sean perfectas para hacer cosas grandiosas. Me parece que era un momento especial para hacer cosas grandiosas, aun cuando no tenía las condiciones perfectas que todo mundo pues piensa que deben tener. En realidad, digamos, el éxito está en la actitud que tenga la gente que organizó los conciertos

y en la actitud de los ensambles y músicos solistas que pidieron en ese espacio una oportunidad para crecer también y para aportar su música o su arte.

Entrevistadora:

Y ya la última pregunta sería: ¿considera usted que Martes por la noche contribuyó a la profesionalización de estudiantes o docentes jóvenes de la Escuela de Artes Musicales u otros músicos que se presentaron entre 1993 y 2011? De ser así, ¿usted puede contarnos como casos específicos de personas que recuerde o que conozca a quienes Martes por la noche les ayudó en su profesionalización artística?

Alejandro Gutiérrez:

La pregunta es un poquillo complicada, porque cualquier oportunidad de exposición es parte de ese engranaje que uno tiene que ir armando para formar una carrera, pero no específicamente Martes por la noche ayudó a levantar un grupo de música de cámara.

Sí, pues o sea, sí ayudó, pero igual no fue determinante. Es que, por ejemplo, Trombones de Costa Rica, sí fue determinante de que los espacios que nosotros nos abrimos en el Teatro Nacional para hacerse profesional, ahí sí, porque era un espacio de mucha trayectoria, de mucha tradición, de mucho —¿cómo se llama?— de mucho reconocimiento. Pero estamos hablando de la sala más importante del país, y además donde ya el grupo cobraba, donde ya el grupo hacía espectáculos de mayor envergadura artística, ¿verdad? Eso sí fue un espacio determinante, porque a partir de ahí la gente y los patrocinadores de Trombones de Costa Rica ya nos veían como un grupo profesional.

Todavía en el espacio del asiento de la sala, que en ese momento se llamaba 107 creo, algo así era, no era pues todo muy preliminar. Y si bien es cierto, como le dije antes, ayuda porque todo momento de exposición es importante, pero no determinó la carrera ni de Trombones ni de ningún otro grupo.

Ahora, no dolió, no me dolió. Bueno, Marie, con mucho gusto, buena suerte con esto. Ya se espera que haya cuento. Chao.

JEANINA UMAÑA

Entrevistadora(a):

Entonces, agradecerle por su anuencia a participar en esta entrevista para la tesis denominada *Martes por la noche: creación y fundación desde 1993 hasta el 2011*. La primera pregunta, doña Janina, sería: cuando yo le menciono la palabra *Martes por la noche*, ¿qué recuerdos, qué palabras, con qué lo asocia usted?

Jeanina Umaña:

Sí, para mí es muy fácil porque yo soy melómana. Y estando trabajando en la universidad, yo vivía en el barrio Los Profesores, en La Paulina, y yo iba siempre que me daba cuenta a los recitales de graduación primero, que era, digamos, lo más abierto al público que había en ese entonces, antes del *Martes por la noche*. Entonces, cuando se inició ese programa, creo que el director de la escuela era el esposo de la chica fagotista Isabel... no, era don Eriginio, fue Eriginio Fernández, ok, sí.

Cuando se abrió eso fue riquísimo porque primero a mí me quedaba súper cerca, cuestión de cruzar el barrio y entrar ahí por Letras a la universidad.

Y además, la verdad es que se convirtió en una alternativa para las personas que íbamos al Nacional también a los conciertos. Recuerdo que mucha de la gente en la audiencia inicial era la gente de fiebre de la música, melómanos, que iban al Teatro Nacional, a la Sinfónica también, por ejemplo.

Además —y muy importante en mi caso, puesto que siempre uno aprecia los espacios educativos— se convirtió en eso, en un espacio de educación musical para el público, cosa que no era lo usual en los recitales de graduación, por ejemplo.

Y entonces, muy consistentemente, los que participaban explicaban las obras, y eso se convirtió en algo muy bonito para el público, y esa interacción con el público asistente.

¿Por qué? Porque eso acercaba a la gente que no ve una presentación de un recital o una presentación musical como algo allá, en un podio arriba, ¿verdad?, sino con algo con lo que realmente pueden interactuar.

Y eso a mí me parecía súper lindo, súper interesante.

De hecho, en algún momento por ahí yo escribí una gacetilla que se llamaba *Martes a las 7 en la 107*, que salió en el *Semanario Universidad*, elogiando esa iniciativa. Pero estaba tratando de recordar la fecha y no me puedo acordar. Sé que fue muy al principio, sé que fue muy iniciado.

Se llamaba *Martes a las 7 en la 107*.

Entrevistadora(a):

Porque tal vez podría consultar al *Semanario*.

Jeanina Umaña:

Sí, en el *Semanario*.

Porque en el archivo, bueno, es que el archivo tiene bastante información, pero hay muchas cosas que se han perdido, lastimosamente.

Entonces, este sí no me acuerdo haberlo visto, pero sí sería un aporte importante.

Sí, y yo, como de esas cosas uno no guarda copia porque se las manda y ya está, ¿verdad?

Bueno, eso por un lado.

Por otra parte, era también muy interesante ver la cantidad de jóvenes, ¿verdad? Porque una de las cosas terribles en este país es que hicimos una revolución musical con la Sinfónica Juvenil y todo eso, pero nunca se hizo la revolución de la audiencia.

Entonces, esas audiencias de música —¿cómo le llaman ustedes?, música académica, por ponerle algún nombre— tendía todavía en los años 90 y principios de este siglo a tener una audiencia ya envejeciendo, ¿verdad?

Y ese fue un espacio, los *Martes a las 7*, para todo tipo de gente. Había chiquitos y los jóvenes de colegio, porque entonces los profesores de música de los colegios encontraban muy fácil, digo yo, y muy cómodo mandar a los chiquillos como asistir a tantos eventos, ¿verdad?, y llevar constancia.

Entonces había que llegar temprano porque los programas de mano se los llevaban los chiquillos del colegio para las asignaciones de música.

También recuerdo muy bien —y eso fue un punto de quiebre importante— cómo se preocuparon también mucho por incluir siempre música latinoamericana.

Y probablemente eso, bueno, espero que haya seguido así.

Yo hace ratillo no, porque ahora vivo más lejos y, bueno, me cuesta más movilizarme, digámoslo así.

Pero siempre la insistencia de incluir música latinoamericana, de incluir compositores nacionales, ¿verdad?, abrir esos espacios que podían convivir con toda propiedad con otro tipo de música, ¿verdad?

Entrevistadora(a):

¿Usted recuerda entonces que empezó a asistir desde que se creó, digamos así?

¿Y cómo se enteró usted? O sea, ¿recuerda si se hicieron publicaciones o fue porque ya usted iba, como me indicó, a los recitales de graduación y ahí por rebote, digamos, se dio cuenta o se informaba hacia la comunidad universitaria o hacia la comunidad general? ¿Recuerda cómo fue esa parte?

Jeanina Umaña:

Porque se anunciaba en el *Semanario*. La Escuela tenía una pequeña... bueno, en el *Semanario* había siempre una sección ahí de eventos, ¿verdad?

Y entonces se incluían los *Martes a las Siete*, a menos de que la gente... bueno, yo tenía amistad con muchos de los profesores de la escuela en ese momento.

Bueno, con Eriginio, digamos, porque ahora que recuerdo, íbamos a todas las cosas del área, porque yo era directora de Lenguas Modernas, entonces nos conocíamos los directores de escuela.

O, por ejemplo, con Carlos Roberto Vargas, que era audiencia, pero también presentaba.

De alguna manera uno siempre se enteraba. Ya una vez que se estableció fijo, pues ya uno lo ponía en agenda, ¿verdad?

Uno veía ahí el periódico para ver quién se iba a presentar o qué era lo que iba a haber ese martes, ¿verdad?

Entrevistadora(a):

Básicamente, ¿usted asistía como público porque lo veía como un espacio formativo, o como un espacio para distraerse? ¿Qué le motivaba?

Jeanina Umaña:

Bueno, porque vivía cerca, ¿verdad? No, no, es que a mí me gusta la música. Yo soy melómana, siempre me ha gustado la música y, de hecho, fui once años miembro de la junta administrativa de la Orquesta Sinfónica, por ejemplo.

Entonces, yo he participado en muchos procesos de esos desde muy chiquita, porque en mi familia se oía mucha música y se hablaba mucho de música. Tengo familiares músicos.

Entonces, sí, sí, sí, soy melómana.

Ah, y de chiquilla estuve en clases de piano, que no seguí porque, bueno, en mi casa no había piano y después me fui por otros rumbos.

Pero a uno le queda esa espinita, ¿verdad?, el gusto por escuchar música.

Entrevistadora(a):

¿Considera usted que este espacio fue importante dentro de la comunidad universitaria y dentro de la comunidad general?

Y desde el otro lado, ¿verdad?, no del lado de los músicos, sino como docente, administrativa, público. ¿Qué aporte considera usted que generó *Martes por la noche*?

Si no hubiera existido, ¿qué cree que habría sido diferente?, ¿qué esencia o aporte le visualiza?

Jeanina Umaña:

Bueno, a mí ya le dije la parte del gusto por ir a escuchar obras que no se tocaban en otros espacios, por escuchar repertorios también fuera de la onda del círculo de uno, ¿verdad?

Eso para mí, pero yo creo que para mucha gente fuera de la comunidad universitaria —que yo recuerdo asistía mucha gente que nada que ver con la U— era también una manera de darse cuenta de lo que se hacía en la Escuela de Artes Musicales y la calidad musical de los participantes.

Yo creo que eso fue muy importante, porque mucha gente, cuando uno no está en una institución, cuesta enterarse de lo que se hace, ¿verdad?, allá adentro.

Entonces yo creo que sí fue una manera de enseñarle al público qué se hace en una Escuela de Artes Musicales.

Pues la gente tiene toda clase de ideas locas, ¿verdad?, sobre ese tema.

Entrevistadora(a):

Y bueno, la última pregunta ya es referente al proceso de compra del contrafagot. ¿Cómo fue? Bueno, la profesora Isabel me decía que fue gracias a usted, que asistió a un concierto de temporada, que ella agradeció a la Sinfónica que les prestaran el contrafagot.

Pero ¿cómo fue ese proceso? ¿Qué tan complicado fue vender la idea dentro del consejo?

Jeanina Umaña:

Bueno, yo sé que usted la motivó —ya lo que me está comentando, ¿verdad?, que es una nueva manera, que a usted le gustaba mucho la música— pero ¿cómo fue plantearle esa idea a sus compañeros y decirles: vean, esto es una necesidad, porque tenemos que invertir en eso, ¿verdad?

¿Cómo fue ese proceso desde el lado de alguien que no es propiamente de la Escuela?

En la rectoría de don Fernando Durán Allenegui se estableció —le voy a contar toda la historia— anterior a esa comisión particular que se estableció, los únicos que solicitaban presupuesto para equipamiento eran el área de Ciencias, básicamente.

Para nadie es raro que una Escuela de Química necesite muchos pipetos y reactivos y demás. Es decir, la mentalidad universitaria era “equipamiento = ciencias”.

Afortunadamente, partiendo del rector don Fernando Durán, químico pero escritor, o sea, con una sensibilidad hacia las letras y las humanidades, y hasta la fecha, un vicerrector de investigación, Gabriel Macaya, a su vez químico pero músico — Gabriel es músico y muy cercano a las artes y las letras— vieron que había que incluir a representantes de todas las áreas de la universidad en esa comisión y de las sedes regionales también.

Entonces había una comisión, y yo era la representante del área de Artes y Letras. Muchos años fui, ahí estuve años.

Entonces, bueno, la primera labor fue convencer a los miembros tradicionales de esa comisión de que una partitura de música, para la Escuela de Música, era el equivalente a un reactivo para la Escuela de Química; que un instrumento musical era el equivalente a una máquina para la Escuela de Ingeniería Agrícola; que una computadora para la Escuela de Lenguas Modernas podía ser el equivalente a una colección de libros para otra escuela.

Bueno, ahí fue estar de acuerdo en la comisión en que todas las unidades y todas las sedes regionales tenían necesidades de equipamiento.

Entrevistadora(a):

Perdone, ¿eso fue en los años ochenta?

Jeanina Umaña:

Eso fue... empezó en los ochenta, pero fue un proceso.

Afortunadamente, se había dado lo primero que sucedió: las hermanas Fetterman, las pianistas que trabajaban en la sede regional de Palmares, en la etapa básica de Palmares, promocionaron, gestionaron, empujaron y lograron que en esa comisión se les comprara un piano de cola pequeño —no el de cola grande, era un *baby piano*, como llaman— a esa etapa.

Era un piano usado en perfecto estado y se compró.

Eso fue un exitazo para el programa en Palmares.

Entonces, ya había el antecedente de que había que hacer inversión más allá de lo asignado por las unidades académicas.

Bueno, para las áreas dentro de esa comisión, es decir, porque el presupuesto para la comisión se suponía que era el presupuesto para toda la universidad, ¿verdad? Pero había ítems, como un piano, que iban más allá de lo que se estaba asignando. Entonces, se gestionó eso. Ese antecedente fue importante para después la compra del contrafagot, ¿verdad?

Y así fue como se logró. Bueno, que se requiere financiamiento adicional institucional para poder comprar el contrafagot.

Entrevistadora(a):

¿Esa compra fue en el 2013? Porque era el “busquetón”.

Jeanina Umaña:

Ya eso fue al final, ya yo no estaba. El que estaba en esa comisión en el 2003 era don Allen Quesada, que es ahora el director de la Escuela de Lenguas Modernas, que nombraron en esa comisión porque yo me jubilé precisamente en el 2003.

Es decir, la compra en sí se hizo eso, pero ya el proceso venía, ¿verdad?

Entrevistadora(a):

Por supuesto. ¿Eso quiere decir que el proceso duró unos meses, un año?

Jeanina Umaña:

Sí, sí duró. Esos procesos duran su tiempo porque no se hacen en menos de un año.

Cuando requerían —yo no sé ahora cómo estará— pero cuando requerían financiamiento adicional era un proceso largo.

Entrevistadora(a):

Y bueno, una consultita que ya es de las últimas relacionada con esto:

¿Considera usted que de alguna manera fue significativo el aporte que se haya realizado esta presentación de *Martes por la noche* para esa adquisición?

Porque de no haber sido así o de no haber existido *Martes por la noche*, ¿quizás considera usted que no se hubiera enterado y, pues, no hubiera dado esa gestión?

Jeanina Umaña:

Sí, sí, sí, sí. De hecho, el asistir a los eventos estos de *Martes por la noche*, los recitales, los conciertos, le daba a uno una idea de cosas como “deberían adquirir un contrabajo nuevo”.

Porque uno desarrolla oído y uno sabe si un instrumento suena bonito o suena feo, ¿verdad?

O “¡ay, qué dicha!, finalmente una flauta traversa nueva que suene bien”.

Cosas así. De una u otra manera, este espacio acercaba a la comunidad en general, no solo de la U, sino a la realidad y a vivir lo que se podía necesitar.

Claro, sí, porque digamos que en la asignación de... a mí me tocaba entrevistar a cada uno de los directores de escuela del área de Artes y Letras para hacer con ellos una lista de necesidades, ¿verdad?, que no existía.

Los directores hacíamos una lista con ellos de necesidades y después priorizábamos: “ok, esto es lo más importante, después sigue esto, después sigue esto”.

Y entonces, según el dinero que tuviera la comisión, ahí se iba asignando a todas las áreas y a las escuelas.

Entonces, en eso también la Escuela tuvo un rol importante, porque tenía que haber priorizado la compra del contrafagot, ¿verdad?, porque si no, no se habría hecho.

Entrevistadora(a):

Bueno, doña Janina, básicamente era eso. Le agradezco los minutos que me pudo brindar.

Jeanina Umaña:

Con mucho gusto. Por su aporte, por atenderme, que yo sé que igual, aun cuando están jubilados, tienen agenda complicada.

No, no, no, lo que más tenemos es tiempo. Entonces, es bonito rellenarlo recordando cosas bonitas de la U.

Bueno, y si usted me lo permite, cuando defienda, me gustaría invitarla y hacer la...

Jeanina Umaña:

Claro, claro, me avisa cuando defienda tesis y yo voy a la defensa, con mucho gusto. Voy y participo, si es virtual, en virtual.

Entrevistadora(a):

Perfecto, más bien, muchísimas gracias.

Jeanina Umaña:

Con mucho gusto. Que tengan lindo día.

Cuál lindo sábado. Hasta luego.

PILAR REDONDO

Al hablar del término *Martes por la noche*, se me viene a la mente una noche bohemia en la que se reúnen a tocar con amigos.

Martes por la noche lo conocía porque era el espacio donde los compas tocaban, donde los amigos/compañeros se reunían.

Tuve participación como solista junto al grupo Bambú (Yamileth, Isabel y mi persona), Cuarteto Mozart (Eddie Mora, Randall, Sonia Bart).

En este espacio también pude foguear mi recital de graduación, que de otra manera hubiera sido complicado en la época (1998).

Claro, porque era un lugar establecido, con reputación. La ubicación de la sala, con todas sus facilidades que en ese entonces no se encontraban de fácil acceso en el país ni en otras salas; silencio, acústica, podía llegar público fácilmente, familiares, amigos. Además, al estar dentro de la universidad, se puede decir que ya contaba con un público creado.

Fue una oportunidad de cambiar la rutina en cuanto al aspecto de la forma de tocar, de pasar de tocar en ensamble a poder tener un espacio para darme a conocer como solista y crecer en esa área. Por gusto, además me mantenía en forma como músico, permitía generar proyectos diversos, y era un lugar para cambiar; en lugar de tocar en ensamble de gran formato, pasar a música de cámara y solista.

Claro, por todo lo que he venido conversando anteriormente, cada espacio que se abre es una oportunidad de visibilización, de presentar solistas, grupos pequeños. En este periodo eran muy pocos los espacios buenos para que un músico pudiera presentarse con buenas condiciones, claridad de acústica y sonido.

El músico que quiere ser profesional busca dónde abrirse camino, sin embargo, y sin duda alguna, que el espacio esté y se conozca facilita esta búsqueda de dónde presentarse, presentar su quehacer diario y desarrollar su carrera. Brinda oportunidad para posibilitar proyectos, motiva, entusiasma y genera crecimiento. Ejemplo: Quinteto Miravalles.

En específico como tal no recuerdo, pero sí considero que cualquier sala y espacio con las condiciones adecuadas es de oro y contribuye al proceso formativo y profesional del músico.

ERASMO SOLERTI

Entrevistadora: Primero que nada, agradecerle por su anuencia a participar. Mi investigación está relacionada con el objetivo número 3 del trabajo. El motivo por el cual usted fue seleccionado es que, como le expliqué anteriormente, usted fue estudiante, miembro de agrupación, músico activo y ahora docente de la escuela; entonces pasó por todo el proceso desde 1993 hasta 2011.

¿Qué imágenes, recuerdos o sensaciones se le vienen a la mente cuando escucha la palabra —o mejor dicho, las palabras— *martes por la noche*?

Erasmus Solerti: Martes por la noche para mí es sinónimo de recital, concierto, reunión con colegas, de ver a la gente que sabe. Uno que es fan de la música, de

eventos culturales, de comunidad artística y bueno, de toda nuestra familia EAM, de verdad, profesores, estudiantes, gente interesada en el proceso académico musical.

Entrevistadora: Perfecto. La pregunta número 2 es: según lo que he investigado, usted tuvo una participación en Martes por la noche. Me gustaría que me comentara si fue solamente como solista, o también junto a alguna agrupación, entre 1993 y 2011. Además, ¿a qué se debía esta gran disposición suya para participar en Martes por la noche durante esta época que está en estudio?

Erasm Solerti: Voy a cerrar la puerta... Sí, claro. Vamos a ver, tal vez mejor de atrás para adelante. La primera semana de marzo de este año, 2025, tuve la oportunidad de tocar *Las cuatro estaciones* de Vivaldi con la Camerata de la Escuela de Artes Musicales. Yo como director del ensamble, solista y además profesor de muchos de los integrantes del ensamble. Fue un momento realmente muy lindo ese martes, porque fue como el resultado de toda esa experiencia que dices, tanto tiempo para llegar a ese día, a tocar una obra tan significativa, con la sala completamente abarrotada, gente en los pasillos, gente que se salía por la puerta de seguridad.

Y ahora que lo reflexiono, fue como un flashazo, ¿verdad? Como sucede en las películas, que en un momento cumbre uno pasa por un montón de acontecimientos. Quién iba a pensar que, por ejemplo, recuerdo muy bien, muy claramente, en 1996 o 97 —creo que fue 97— junto con Eva Linhabet vinimos a tocar un conciertito de Vivaldi siendo estudiantes del Castella. Me acuerdo que estaban varios profesores de cuerda. Fue como un convivio del Castella, creo que patrocinado por Eddy Mora, porque él había ido a hacer talleres con la orquesta del Castella y nos trajo aquí a la Escuela de Artes Musicales. Me acuerdo que ese fue el primer día que conocí a don Walter Phil y él nos acompañó al piano, a Eva y a mí.

Y en esa sala, cuando era la sala 107 y estaba de manera no horizontal sino vertical, hacia el otro lado, tocamos ese conciertito y yo muerto de miedo porque no conocía a la gente de la U. Me parecían todos maestros en un nivel tan superior y yo tan chamaco, por así decirlo.

Y entre ese primer momento y el último, que acababa de tocar en la Sala Cuyel, ha sido un transcurso de muchos, muchos acontecimientos. Yo diría que, como músico, he trascendido todo ese proceso musical, valga la redundancia. He pasado de aprendiz, que ni siquiera era estudiante de esta escuela, a ser evaluado como estudiante dentro de la carrera del bachillerato y la licenciatura, inclusive de la maestría. Pasé a hacer proyectos completamente independientes, desde música clásica a música fuera de la academia.

Porque he hecho ciclos de música muy formal, como por ejemplo todas las sonatas de Beethoven para violín y piano con Leonardo Ghel, todas las sonatas de Grieg con Manuel Matarrita, a ser parte, por ejemplo, de la Misa Campesina cuando vino Godoy, o con un ensamble de música kirtan donde tocaba arpa y cantaba.

Pero entonces, en esa sala y en esos acontecimientos del martes por la noche han sucedido muchas cosas. Y he pasado, como te digo, de estudiante, de aficionado prácticamente, a ser tutor, donde se han presentado mis estudiantes, han hecho recitales con integrales de la fantasía de Telemann. He visto a mis estudiantes

también pasar por ahí, ahora como director de un ensamble. En fin, es un pasar del tiempo muy bonito.

Entrevistadora: Profesor, entonces usted podría decir —ya que me respondió varias preguntas en una sola— ¿que el espacio Martes por la noche para usted fue un espacio que le abrió un proceso formador, que lo fue puliendo y, de cierta manera, impulsando? ¿O sea, fue un proceso formador para su carrera?

Erasmus Solerti: Para mí, el espacio y la sala Cullerell, y todo este ciclo de recitales a lo largo del tiempo, forman ese espacio seguro donde me he podido realizar, donde me he podido desarrollar. Por supuesto, ha sido formativo. Ahí me he llevado chascos, he metido las patas, también he tenido momentos de mucha gloria, de mucho reconocimiento. Hasta me acuerdo, por ejemplo, de ser panelista o introducir recitales, sin tener que ser músico activo. Por ejemplo, hemos presentado libros, como el de Benjamín Gutiérrez, donde fui moderador.

Recuerdo otros aspectos dentro del festival donde entrevistábamos. Es un espacio como sentirse uno en casa, donde puede hacer múltiples cosas: es docente, concertista, panelista, presentador, evaluador también. Entonces, definitivamente.

Entrevistadora: ¿Usted considera que de alguna manera, para su desarrollo profesional o artístico, Martes por la noche ha sido muy beneficioso?

Eraldo Solerti: Por supuesto, de hecho, en mi currículum es el lugar donde más me he presentado, donde he tenido más surgimiento y experimentación. Bueno, Martes por la noche fue de alguna manera beneficioso para su desarrollo profesional y artístico.

Entrevistadora: Pero usted considera que también fue beneficioso para el desarrollo profesional y artístico de otras personas, o en general del gremio y del medio musical costarricense en este periodo de estudio?

Erasmus Solerti: Por supuesto. Martes por la noche ha contribuido al desarrollo del gusto musical en la sociedad costarricense. Se ha establecido como un ciclo formal para brindar propuestas diferentes, que no son solo música académica. También música de otras esferas, de otras índoles. En este espacio han venido invitados de muchas partes del mundo, no solo docentes en intercambio con la universidad, también ensambles, estudiantes.

Definitivamente ha desarrollado el gusto, ha generado criterio, porque ya Martes por la noche tiene un público establecido, un público que sabe que viene a ver cosas diferentes, no solo propuestas sinfónicas o de cámara. Vino también a sustituir el ciclo que antes existía de Laurence Olivier, que se hacía en recitales. No sé si lo recuerdas, en los noventa, cerca de La Garbo, había un ciclo que ya tenía piano.

Yo me acuerdo muy bien porque en el Castilla llegaban entradas y yo, como estudiante, agarraba lo que fuera y me iba con mi papá a ver ciclos de música y recitales. Ese ciclo es importante porque no lo tenía en el Radio Artista y tenía una hora en el Teatro Nacional, creo que así se llamaba. Había otro que me había dicho la profesora María Clara en el Salón Dorado, pero eran muy pocos.

Y ese sí nos ha salvado. En Laurence Olivier había recitales; de hecho, recuerdo haber escuchado al cuarteto Isai, un cuarteto importante; haber escuchado un consort Amarillo, también vocal, donde hicieron un integral de Schubert espectacular. Ahí fue la primera vez que escuché la fantasía a cuatro manos de

Schubert, y fue una hora que me impresionó. Tenía un piano ahí y no sé por qué ese ciclo terminó, y creo que la universidad se apropió de un lugar donde es gratuito, seguro, con una frecuencia de montones de artistas, de propuestas, y que ha perdurado en el tiempo.

Por supuesto que el ambiente musical no se puede considerar costarricense sin Martes por la noche.

Entrevistadora: ¿Considera usted, profe, que Martes por la noche contribuyó a la profesionalización de estudiantes o docentes jóvenes de la Escuela de Artes Musicales u otros músicos que se presentaron entre 1993 y 2011? De ser así, ¿puede contarnos algunos casos específicos de personas que usted conozca, que recuerde, a quienes Martes por la noche les ayudó en su profesionalización artística?

Erasm Solerti: Por supuesto, ya te lo adelanté: yo soy uno, soy el ejemplo vivo, aparte de usted, profe, que es otro ejemplo vivo. Por eso estamos entrevistando muchos colegas que han tenido la oportunidad de consolidarse.

De hecho, Martes por la noche es ahora un espacio donde la gente se pelea para posicionarse, para revelar sus nuevos temas, sus nuevos proyectos ante la comunidad musical. Creo que más bien la escuela se da el lujo de decidir quién se presenta y quién no. Ya hay una curaduría, por así decirlo, ya no es que uno se apunta y ahí se presenta con su banda de garaje. Ahora la demanda es tal que viene porque ya tiene un nombre. No es tan fácil.

Podría mencionar muchos colegas, poquitos, hasta de mis mismos estudiantes, por ejemplo gente que ya está en la Sinfónica Nacional: Maricel Méndez, Ingrid Solano, muchos que han desfilado por aquí, que se han conciliado y han pasado por el ciclo, y han salido a la luz gracias al espacio.

Entrevistadora: La última pregunta por ahora (no descarto hacer otra intervención después): ¿considera usted que Martes por la noche contribuyó a la difusión internacional de estudiantes o docentes jóvenes de la Escuela de Artes Musicales u otros músicos que se presentaron durante este periodo de estudio, o bien a la difusión de músicos internacionales a lo interno de nuestro país que venían? Y si es así, ¿recuerda algunos casos?

Erasm Solerti: Ahorita no, soy malo para los nombres, pero recuerdo muchos profesores que venían invitados a dar conferencias o recitales y era el espacio que se les brindaba para mostrarse ante la comunidad universitaria o costarricense. Por supuesto, es un espacio donde se generaba un intercambio.

Ahora, desde el punto de vista de adentro hacia afuera, creo que fue a partir de que se instauró el streaming y empezaron a generar videos y quedar colgados, creo que fue mucho antes de la pandemia. Entonces podría decir que es una cara hacia el extranjero de lo que sucedía en el ciclo.

Profe, hablando de afuera hacia adentro, ¿considera que si no hubiera existido ese espacio hubiera sido más difícil dar a conocer esos académicos, maestros, músicos, invitados que venían?

Yo creo que sí, porque el desarrollo del campo se da no solo con el espacio, sino también ligado a la institución y a una frecuencia, a un momento específico durante la semana o el mes donde se calendariza. Si no existiera esa estructura, entonces en la memoria ya no quedaría, no existiría.

De hecho, recuerdo que antes de que se remozara el teatro de artes (antes era el de Villas Artes) se trataban de hacer ciclos y no pegaban, no tenían el mismo carisma, el mismo impulso.

Entrevistadora: Es interesante, porque por más que está cerca de la escuela, como ayer que vinieron unos músicos invitados que hacían ópera, los chiquillos decían: “hay que poder, parece mentira pero está ahí nomás”. Y la gente ya, esto está como posicionado, institucionalizado.

Erasmus Solerti: Sí, no sabría decir por qué sucede eso, porque creo que el teatro tiene mejores condiciones, inclusive le cabe más gente, tiene un muy buen piano, una concha acústica. No sé por qué sucede.

Entrevistadora: Interesante para averiguar. Gracias.

FERNANDO ZÚÑIGA

Entrevistadora:

Bueno, primeramente, prefiero agradecerle por su disposición a colaborar con el presente tema de investigación que ya les expliqué, sobre *Martes por la noche* en el periodo de 1993 a 2011. Igual, si usted se acuerda de algo o cree que hay algún dato importante de hoy en día que aporte o que enriquezca ese proceso, pues también puede mencionarlo. La primera pregunta es:

Entrevistadora:

¿Qué imágenes, recuerdos, sensaciones o pensamientos se le vienen a la mente cuando usted escucha las palabras *Martes por la noche*?

Fernando Zúñiga:

Bueno, *Martes por la noche* todavía, de hecho, mucha gente le sigue llamando así a la temporada, aunque ahora se llama *Música en el Campus*, pero es como un nombre que quedó ahí, como una marca, por decir así, que se le dio a la temporada de conciertos y que yo creo que ha sido una de las temporadas más estables del país.

Comparable, tal vez, a *Música en el Mediodía* del Teatro Nacional o la temporada de la Sinfónica Nacional, pero en lo que es música de cámara o solista, *Martes por la noche* ha sido un ícono, el lugar en el que uno esperaría tocar, la sala importante, el ciclo importante de recitales en donde tocar música de cámara o música solista. Según lo que yo he investigado y este trabajo...

Entrevistadora:

Usted ha tenido, o tuvo y sigue teniendo, una participación en *Martes por la noche*. ¿Podría comentarnos si recuerda junto a qué agrupación o si fue más como músico solista esa experiencia?

Fernando Zúñiga:

Bueno, sí, muchos recitales solistas en el sentido de instrumento acompañado por piano. O también instrumento acompañado por violín, guitarra o cosas así. Sí, por un lado es un instrumento solista, fagot o fagot con piano. He hecho varios con fagot y con ensamble de puertas, como una mini orquesta, y también con grupos de cámara: quintetos, tríos. Recuerdo, bueno, con colegas de aquí, en quinteto de vientos, tríos de maderas, he tocado varios recitales. También recuerdo una vez un quinteto que hicimos; en ese momento yo había regresado de estudiar y nos juntamos varios amigos que estaban estudiando afuera, que vinieron de vacaciones, armamos un quinteto y tocamos aquí. Entonces ese tipo de agrupaciones, pero sí, música de cámara, tipo quinteto, trío o solista.

Entrevistadora:

¿A qué se debía, o a qué se debe, esa gran disposición de su parte en participar en *Martes por la noche* durante toda esta época? ¿Qué lo motivaba a venir y tocar aquí y no, por ejemplo, ir a tocar la sinfónica u otro espacio?

Fernando Zúñiga:

Bueno, porque era la temporada establecida y ya había un público, bueno, durante todo ese tiempo. Hoy en día es un poco más difícil, pero en ese tiempo ya había un público de la comunidad que venía siempre. De hecho, uno conocía algunas caras ahí de la comunidad, no necesariamente de la universidad, pero sí de San Pedro, que venían acá. Bueno, respecto a la sinfónica, nunca ha habido una

temporada regular, ahí hacen recitales de graduación, pero no hay una temporada establecida de recitales, enfocándonos en 1993-2011, era este el espacio. Sí existen otros espacios, pero en esa época no me acuerdo. Lo de música de fin de mes de la sede Occidente, o lo de Cartago, *Domingos de recital* va más o menos paralelo, pero era más opaco y estaba tomando auge. Entonces, el lugar importante para tocar era aquí en *Martes por la noche*, y uno a veces hacía recitales de fogueo para prepararse para el recital en la Sala Cullera.

Entrevistadora:

¿Considera que *Martes por la noche* fue beneficioso para su desarrollo profesional o artístico, en particular entre 1993 y 2011?

Fernando Zúñiga:

Sí, porque como dije, era el lugar para tocar, entonces era donde me podía presentar como músico. En 1993, todavía era estudiante, pero ya en la transición de estudiante a profesional, así que definitivamente el espacio fue importante. Era un lugar muy importante: como estudiante, era enfrentarse a un escenario de nivel profesional y, como profesional, presentar trabajo para seguir avanzando en la carrera. *Martes por la noche* fue parte de ese camino.

Entrevistadora:

Entonces, fue beneficioso para el desarrollo profesional y artístico no solo de usted, sino también de otras personas y del gremio musical costarricense en general durante ese periodo.

Fernando Zúñiga:

Yo diría que sí, porque era la temporada estable e importante, al menos a nivel de música de cámara. Un dato curioso que ha surgido en varias entrevistas es que todos mencionan que era el espacio establecido, importante. Pero ¿eso es desde la perspectiva actual, o lo fue desde que se instauró en la escuela? Porque al principio fue una iniciativa estudiantil y en 1994 la escuela lo acogió, y fue un boom que impulsó todo. Yo diría que no sabría. También me acuerdo de otras temporadas anteriores, como la hora de música en el Teatro Nacional, otro espacio importante. También el Centro Cultural Español, en *El Farolito*, hacían ciclos paralelos que fueron relevantes. En ese periodo, entre estudiante y profesional, sí había un eco entre los mismos estudiantes.

Entrevistadora:

¿Había como una ansiedad o motivación fuerte entre los estudiantes por presentarse en la sala?

Fernando Zúñiga:

Sí, porque en ese momento no había tanta disponibilidad de recursos, no existía el streaming y no había tantas posibilidades de ir a conciertos. Entonces, como estudiante, era la posibilidad de ir a conciertos en la escuela donde uno estudiaba. Ir al Teatro Nacional implicaba movilizarse, pero aquí estaba todo más accesible. Yo salía de clases y me quedaba para el recital, la posibilidad de ver a mucha gente tocar y, en caso eventual, era un honor tocar ahí porque uno compartía escenario con amigos, profesores o artistas invitados. La falta de accesibilidad hizo que ese espacio fuera mucho más importante.

Entrevistadora:

¿Considera usted que *Martes por la noche* contribuyó a la profesionalización de estudiantes, docentes jóvenes u otros músicos que se presentaron en ese periodo?

¿Podría contar algunos casos específicos aparte de usted?

Fernando Zúñiga:

Bueno, casos específicos no podría decir, pero en general ser aceptado para tocar ahí era una muestra de que uno estaba haciendo bien las cosas para ser aceptado. Era el escenario profesional al que uno aspiraba, ya que el Teatro Nacional nunca fue muy accesible para música de cámara. Para música de cámara, el teatro siempre fue más para espectáculos sinfónicos, entonces *Martes por la noche* era el espacio en el que uno podía acceder a algo profesional.

Entrevistadora:

Entonces, podemos resumir que este era el punto de referencia nacional para presentar música de cámara, ¿correcto?

Fernando Zúñiga:

Sí, hay muchos espacios, pero como el tope o el primero, podríamos llegar a esa conclusión. Yo diría que fue y sigue siendo uno de los espacios más importantes.

Entrevistadora:

¿Considera que *Martes por la noche* contribuyó a la difusión internacional de estudiantes, docentes jóvenes o músicos internacionales que vinieron al país?

Fernando Zúñiga:

Sí, a los artistas visitantes, siempre ha sido tradicional traer artistas visitantes y ese espacio se les ofrece para recitales. Es muy importante para la difusión y para que los estudiantes puedan aprovechar y escuchar a esos artistas invitados en recital.

Entrevistadora:

Desde la perspectiva del periodo 1993 a 2011, si no hubiera existido este espacio, ¿cree que hubiera sido más difícil dar a conocer a esos maestros o artistas?

Fernando Zúñiga:

No sé, porque los artistas vienen por diferentes motivaciones y siempre se busca un lugar donde tocar. Si no hubiera existido este espacio, habría surgido otro seguramente. Además, había otras salas como el auditorio del tercer piso, que era el estudio de grabación y donde también se hacían recitales, como una segunda sala.

Entrevistadora:

Profe, última pregunta: ¿recuerda a gente del público que fuera frecuente, que viniera a la mayoría de los recitales, para tal vez entrevistarlos y apoyar la investigación?

Fernando Zúñiga:

Sí, recuerdo algunas caras que siempre venían, pero no sabría juzgarlos.

MANUEL MATARRITA

Entrevistadora: Primero que nada, muchas gracias por su anuencia para participar en esta entrevista que es para la tesis sobre el proyecto Martes por la noche, su creación y fundación desde 1993 hasta 2011. Todas las preguntas van enfocadas en ese periodo de estudio. La primera pregunta es: ¿qué imágenes, recuerdos o sensaciones se le vienen a la mente cuando escucha las palabras Martes por la noche?

Manuel Matarrita: Bueno, muchísimas. Desde los inicios, cuando empezó como una actividad, una iniciativa estudiantil. Recuerdo que Martes por la noche fue una respuesta estudiantil ante la falta de espacios sistemáticos para que los estudiantes se presentaran. No había recitales estudiantiles y siempre eran los profesores quienes hacían recitales, tampoco existía una temporada estable, solo ciclos de conciertos dispersos. Los estudiantes hicieron ese primer paso que no duró mucho, después la administración de la escuela asumió la organización.

Otra imagen son los programas, que durante mucho tiempo fueron siempre iguales, hojas verticales con el programa. En algún momento estuve a cargo de recibir la información y mandar el boletín, alrededor del 2010, ya como profesor.

En cuanto a sentimientos, lo relaciono con la emoción de poder participar, tener un espacio para presentar lo que uno hace, y también con la motivación que da una temporada estable para enviar propuestas y que al menos sean consideradas. El público siempre ha sido muy receptivo, así que también siento agradecimiento tanto a la escuela como al público por ese espacio para ser escuchados.

Entrevistadora: Usted tuvo una activa participación como docente y estudiante en Martes por la noche, tanto solista como acompañando. ¿A qué se debe esa anuencia o ganas de participar en ese espacio?

Manuel Matarrita: Para mí, primero soy artista, un músico que trabaja en la academia. Tengo obligaciones como docente, pero antes que nada soy artista y la Escuela de Artes Musicales es el espacio donde puedo crecer artísticamente. El trabajo universitario no suele incluir la preparación de conciertos, así que necesito espacios para hacer música de cámara o recitales.

En esa época, no había muchos pianos buenos ni salas ideales; por ejemplo, el Teatro Nacional era muy grande y poco adecuado para música de cámara. El Salón Dorado existía, pero nuestro piano era el mejor en ese tiempo y luego el nuevo piano fue aún mejor.

La sala 107, aunque pequeña y sin camerinos ni buena sonorización, era acogedora y tenía un público formado. Por eso es un sentimiento de alegría y gratitud poder formar parte de esa temporada, que es una validación nacional como artista y motor para seguir creando.

Entrevistadora: ¿Podemos decir que Martes por la noche funcionó como un gestor para proyectos artísticos y desarrollo profesional en ausencia de otros espacios?

Manuel Matarrita: Sí, sin duda. No era exactamente un gestor, pero sí una plataforma con convocatorias donde uno podía enviar propuestas y casi todas eran aceptadas. Esto generó lazos de compañerismo y permitió que músicos pudieran tocar juntos en conciertos conjuntos, algo que sin esa plataforma hubiera sido más complicado.

Hubiéramos podido reservar salas por fuera, pero no habría existido un público cautivo ni una difusión constante. Martes por la noche fue beneficioso para el desarrollo profesional y artístico en esos años.

Entrevistadora: ¿Considera que Martes por la noche benefició al desarrollo profesional o artístico de otras personas o del gremio musical costarricense?

Manuel Matarrita: Sin duda. Esta temporada es la más importante y prolífica de música de cámara en el país, con conciertos semanales y constante actividad desde entonces. Otros formatos, como los conciertos al mediodía en el Teatro Nacional, son diferentes y han tenido altibajos, pero Martes por la noche marcó un hito por su constancia y frecuencia.

Entrevistadora: ¿Contribuyó Martes por la noche a la profesionalización de estudiantes, docentes jóvenes o músicos que se presentaron entre 1993 y 2011? ¿Recuerda casos específicos?

Manuel Matarrita: Aunque difícil de precisar, sí. Primariamente era una actividad de la Escuela de Artes Musicales con participación local. Poco a poco se fue abriendo, pero seguía siendo un espacio para que estudiantes hicieran la transición al profesionalismo, que es algo gradual.

Los recitales de honor y finales de música de cámara, que formaban parte de la temporada, eran una plataforma que les permitió presentarse ante un público más amplio y reconocido, favoreciendo ese avance profesional.

Entrevistadora: ¿Considera que Martes por la noche contribuyó a la difusión internacional de estudiantes, docentes jóvenes o músicos?

Manuel Matarrita: Creo que más bien facilitó la difusión de músicos internacionales que venían al país y daban clases maestras y recitales dentro de la temporada. La difusión internacional hacia los estudiantes no era tan clara antes de los streaming, que llegaron mucho después.

Antes sí se grababan recitales para radio, pero el alcance internacional era limitado.

Entrevistadora: En caso de no haber existido el espacio o la temporada, ¿sería más complicado para los estudiantes el acceso a invitados internacionales y ese proceso de aprendizaje?

Manuel Matarrita: Creo que la escuela estaría obligada a darles un espacio, este o algún otro. A veces cuando la temporada estaba llena, los conciertos de invitados se programaban en otros días, pero sí es importante tener un público cautivo y crítico musical que pueda asistir y generar reseñas que validen el evento.

Entrevistadora: ¿Recuerda alguna persona que siempre asistiera a los conciertos, algún público fiel?

Manuel Matarrita: Sí, recuerdo a Don Hernán Cordero, que fue el diseñador del proyecto y todavía sigue asistiendo. También había otros señores que venían regularmente, aunque no recuerdo sus nombres.

En la etapa en que yo estaba a cargo, creé una base de datos y una dirección de correo para enviar boletines semanales, lo que puede servir para rastrear a algunos asistentes.

Entrevistadora: Muchas gracias por su tiempo y valiosa información para este estudio.

Manuel Matarrita: Gracias a ustedes por rescatar la memoria de este importante proyecto.

PABLO ANDRADE

Entrevistadora:

¿Qué imágenes, recuerdos o sensaciones se le vienen a la mente cuando escucha las palabras “Martes por la noche”?

Pablo Andrade:

La alegría de hacer música y compartirla en cualquier día de la semana, no necesariamente un viernes o un sábado.

Entrevistadora:

Según lo que he investigado, usted tuvo una asidua participación en Martes por la noche junto al grupo ____ / como solista ____ (adecuar esta parte a cada caso) entre 1993 y el año 2011. ¿A qué se debía esa gran disposición de su parte en participar en Martes por la noche durante esa época?

Pablo Andrade:

Como estudiante egresado de la Escuela de Artes Musicales de la UCR siempre me interesó continuar siendo parte de la actividad musical que le ofrece a la comunidad.

Entrevistadora:

¿Martes por la noche fue de alguna manera beneficioso para su desarrollo profesional o artístico, en particular entre 1993 y 2011?

Pablo Andrade:

¡Enormemente! Fue aquí donde comencé a desarrollar mi experiencia como intérprete. Además, como miembro del público me permitió conocer muchísimo repertorio para diferentes ensambles de música de cámara.

Entrevistadora:

¿Martes por la noche fue de alguna manera beneficioso para el desarrollo profesional o artístico de otras personas o del gremio o medio musical costarricense entre 1993 y 2011?

Pablo Andrade:

Sí, 100 %.

Entrevistadora:

¿Considera que Martes por la noche contribuyó a la profesionalización de estudiantes o docentes jóvenes de la Escuela de Artes Musicales, u otros músicos que se presentaron entre 1993 y 2011? De ser así, ¿puede contarnos casos específicos de personas que usted conozca a quienes Martes por la noche les ayudó en su profesionalización artística?

Pablo Andrade:

Sí, 100 %.

Entrevistadora:

¿Considera que Martes por la noche contribuyó a la difusión internacional de estudiantes o docentes jóvenes de la Escuela de Artes Musicales, u otros músicos que se presentaron entre 1993 y 2011, o bien, a la difusión de músicos internacionales a lo interno de nuestro país? De ser así, ¿puede contarnos casos específicos de personas que usted conozca a quienes Martes por la noche les ayudó en su difusión internacional?

Pablo Andrade:

Diría que a los músicos de la EAM les permitió una difusión a nivel local. Pero fue de mucho beneficio en la difusión internacional de músicos invitados de diversas universidades extranjeras que visitaron el país y se presentaron en el ciclo. Como ejemplo, yo he traído a muchos músicos de universidades estadounidenses. Estos incluyen Elizabeth Loparits (piano), Kelly Burke (clarinete), Ashley Barrett (oboe), y Frederic Saint-Pierre (violín), todos ellos de la Universidad Carolina del Norte en Greensboro; y en años más recientes a Daniel Hunter-Holly (canto), Jon Guist (clarinete), Cristina Ballatori (flauta), y Nicaulis Alliey (flauta), estos últimos de la Universidad de Texas Rio Grande Valley.

ISABEL JEREMÍAS

Entrevistadora:

Creo que sí, profe. Si le sale, sí. Ya, ok, perfecto. Bueno, primeramente agradecerle por su disposición a colaborar con la presente entrevista, relacionada, como le comenté antes, con el proyecto de tesis que es Martes por la noche, su creación desde 1993 hasta el 2011. Imagínese, desde 1911.

La primera pregunta es: ¿qué imágenes, recuerdos o sensaciones se le vienen a la mente cuando usted escucha la palabra Martes por la noche?

Isabel Jeremías:

Bueno, muchas gracias primero por la entrevista. Es una oportunidad también para expresar todo, todo mi interés por participar en conciertos que estaban dedicados hacia el público en general, gratuitos, y especialmente hacia los estudiantes que estaban en la Escuela de Artes Musicales en ese momento y futuros estudiantes, porque también eso sucede.

¿Qué impresión me da? Pues me da mucha alegría que todavía exista. Fue un proceso interesante. La idea nació desde la asociación de estudiantes, con Tania Camacho, que era la presidenta en ese momento. Ella se acercó a los profesores para ver si había una posibilidad de hacer un ciclo que pudiese dar oportunidad a la gente a expresarse musicalmente, y no solo musicalmente, sino en otras actividades. Y que fuera un espacio siempre vinculado a la escuela, pero que fuera siempre un día para hacer lo que llaman público cautivo.

Entonces, con base en eso, yo estaba muy emocionada y participé muchísimas veces. Primero teníamos una salita que nosotros llamamos la 107. ¿Por qué la llamábamos 107? Porque era el aula 107 y las 105 que se unieron para hacer la parte del auditorio donde tocábamos, y la otra parte donde estaba el público, usando la 106 como vestíbulo o camerino.

Ahí comenzamos a hacer varios conciertos. Participé en ese ciclo, primero era un poco más informal, pero participé con varios grupos, con el Cuarteto Fénix que estaba en sus inicios en ese tiempo, que era Isabel tocando con chiquitos, que después ya se hizo más formal y con nombre. Ese fue el inicio.

Después participé con el Sintagma. En ese tiempo teníamos un quinteto de maderas con profesores de la escuela. También participamos con ese quinteto.

Muchas ocasiones, cuando se traían profesores extranjeros, se procuraba hacer un concierto en Martes por la noche y otro concierto con clases maestras en ese espacio, para darle relevancia.

Participé durante no sé cuántos años, hasta que me pensioné. Justamente este próximo jueves 26 vamos a hacer un concierto con el Sintagma.

Realmente tocar en ese espacio, sea martes, jueves o cualquier día, ha sido parte de mi vida profesional y muy importante.

Entrevistadora:

Profe, ya usted se me adelantó con como 500 preguntas en una sola.

Isabel Jeremías:

Eso me pasa siempre, hablo y hablo. No importa, haga las preguntas y yo las respondo.

Entrevistadora:

Tranquila profe, con todos me ha pasado, se emociona y ya me respondieron todo. Bueno profe, ya me ha dicho un poco, ¿verdad? Según lo que he investigado, usted tuvo una participación en Martes por la noche junto a Sintagma, como solista, también junto al Cuarteto Fénix, que antes era sólo un cuarteto de estudiantes y toda la evolución. ¿Entonces a qué se debía esta gran anuencia por participar, por crear proyectos, o bueno, los proyectos estaban, pero por decir, “voy a tocar en este espacio”, ¿qué la incentivaba?

Isabel Jeremías:

Una cosa muy importante para mí fue que, quizá antes de nuestra generación, muchos profesores no tocaban, solo daban clases, no los oíamos tocar, no los veíamos. Para mí era muy importante estar presente como músico, dar clases y estar activa como música, porque los estudiantes aprenden muchísimo cuando ven al maestro tocar.

Toqué casi todo el repertorio de fagot con Gerardo, mi esposo, y con otros ensambles. También tuve un trío con Yamilett y Miguel Ramírez.

No solo con el Cuarteto Fénix y el Sintagma, que eran grupos formales, también toqué con colegas constantemente, por ejemplo con María Luisa Amnesese, la flautista, hicimos mucho repertorio para flauta y fagot.

Pensé siempre que el profesor debe estar activo, tocando y reflejando su experiencia como músico en las aulas.

Toqué mucho repertorio contemporáneo, estrené obras de Vinicio Mesa, Benjamín Gutiérrez, Eddi Mora y otros compositores costarricenses contemporáneos. Esa fue mi dedicación total.

Entrevistadora:

¿Considera usted que Martes por la noche fue de alguna manera beneficioso para su desarrollo profesional o artístico en particular en los años de 1993 a 2011?

Isabel Jeremías:

Indudablemente sí. Fue el espacio y la oportunidad para siempre estar presente como músico tocando y sentirme parte del Instituto y la Escuela de Artes Musicales. La música y el espacio para tocar eran parte de mi piel, y sinceramente lo considero así.

Entrevistadora:

¿Martes por la noche fue beneficioso para el desarrollo profesional o artístico de otras personas del gremio musical costarricense entre 1993 y 2011?

Isabel Jeremías:

Claro que sí. Además de los profesores de Artes Musicales que tenían ensambles y tocaban, otras personas pedían el espacio para expresarse musicalmente.

Fue y sigue siendo un espacio interesante porque te aseguraba público.

Se transformó de aulitas pequeñas a un auditorio más amplio, lo que costó años de presupuesto y esfuerzo, pero permitió que mucha gente no ligada a la escuela participara y que fuera importante para ellos también.

Entrevistadora:

¿Considera que Martes por la noche contribuyó a la profesionalización de estudiantes, docentes jóvenes de la Escuela de Artes Musicales u otros músicos que se presentaron entre 1993 y 2011? ¿Puede contarnos casos específicos?

Isabel Jeremías:

Sí, fue un espacio muy importante para mucha gente.

Los estudiantes que tocaban en Martes por la noche ya se sentían importantes, porque ahí tocaban los profesionales y ellos ya casi profesionales tocaban ahí. Muchos guitarristas, cantantes, pianistas lograron tocar ahí por primera vez como profesionales, ya casi al final de sus estudios. Eso tiene un gran valor.

Entrevistadora:

¿Martes por la noche contribuyó a la difusión internacional de estudiantes o docentes jóvenes de la Escuela de Artes Musicales u otros músicos? ¿Y también a la difusión de músicos internacionales en Costa Rica? ¿Puede contarnos casos específicos?

Isabel Jeremías:

Sí, en mi caso particular tuve varios invitados extranjeros.

Higinio Fernández, cuando era director, me dijo que atendiera a los extranjeros. Siempre que venían extranjeros a dar clases y recitales, los incluíamos en Martes por la noche.

Recuerdo a Gerald Cury, un gran fagotista, primer fagot de la Orquesta de Montreal, que dio un recital en Martes por la noche.

También Miltonasdr, contrabajista que conocí en un festival internacional, tocó varias veces en Martes por la noche con un pianista, y también hicimos ensambles grandes con él y otros músicos.

Hicimos octetos y nonetos con repertorio poco común en Costa Rica, aprovechando ese espacio para difusión.

Además, hacíamos extensión cultural en otras escuelas como Cartago y San Ramón, como una extensión de Martes por la noche.

Entrevistadora:

¿Si ese espacio no hubiera existido, hubiera sido más difícil la difusión de invitados y que los estudiantes tuvieran acceso a esta formación?

Isabel Jeremías:

Por supuesto que sí. Fue muy importante tener un espacio con el que contar.

En Costa Rica no hay tantos espacios accesibles. El Teatro Nacional o el Méo Salazar son casi inaccesibles, con muchos trámites y muchas veces una respuesta negativa.

Martes por la noche era un espacio casi seguro si se pedía con tiempo.

Además, era la oportunidad de recibir gente importante. Por ejemplo, miembros del Consejo Universitario solían asistir después de trabajar los martes, por lo que la comunidad universitaria conocía ese espacio para ver a colegas, amigos y extranjeros.

Entrevistadora:

Relacionado con lo del Consejo Universitario, ¿recuerda o sabe cómo localizar personas del público que eran clientes frecuentes entre 1993 y 2000?

Isabel Jeremías:

Tengo mala memoria para los nombres, pero sí había miembros del Consejo Universitario, como Yaina (no recuerdo apellido).

Una anécdota interesante: teníamos un recital con todos los ensambles que usaban instrumentos de caña.

Invité a un trío de oboes, un cuarteto de clarinetes, mi cuarteto de fagotes y el ensamble de saxofones de Javier Valerio.

Al final, representaban casi todos los instrumentos de caña excepto el contrafagot. Como no teníamos contrafagot, pedimos uno prestado a la Orquesta Sinfónica.

Nos prestaron uno, pero había que ir a buscarlo y devolverlo.

Juan Elías Sartavia tocaba contrafagot muy bien, así que lo invitamos para cerrar el concierto con una pieza que incluyera ese instrumento.

Después del concierto, Yaina me dijo que la escuela no tenía contrafagot y que debería pedir presupuesto para comprar uno.

Llamé a Bern Musman, constructor de fagotes, y le pedí una factura proforma para comprar uno.

Me ofreció un descuento del 50%.

Con toda la documentación, Yaina gestionó el presupuesto y en dos meses ya teníamos el contrafagot en la escuela.

Entrevistadora:

¿En qué año fue eso?

Isabel Jeremías:

No recuerdo exactamente, pero fue antes del 2011.

Esa generación que estudió en Europa y EE.UU. se tomó muy en serio mejorar la escuela, crear biblioteca, auditorio y otros espacios.

Todos dimos la piel por eso.

No sé si hay fotos del concierto de las Cañas, tal vez esté en programas de mano o en archivos de gestión.

Entrevistadora:

Sí, seguramente en actas o informes debe estar la adquisición del contrafagot.

Isabel Jeremías:

Sí, costaba como \$45,000 y la universidad pagó alrededor de \$28,000.

Entrevistadora:

Bueno profe, esa era la entrevista entonces. Muchísimas gracias. Voy a parar aquí de grabar ya y muchas gracias por haber colaborado.

Isabel Jeremías:

Con muchísimo gusto. Qué dicha que ya está terminando. Me encantaría saber cuándo presente la tesis para estar presente, fijo, fijo.

IVÁN CHINCHILLA:

Entrevistadora:

Primero, gracias por acceder a esta entrevista. Mi periodo de estudio va de 1993, cuando se formó “Martes por la noche”, hasta 2011, que es cuando salió la plaza de producción que sistematizó el proyecto y para delimitar el estudio.

Según lo que he investigado, entre 1993 y 2011 usted tuvo una participación bastante activa en “Martes por la noche”. ¿A qué se debía esa disposición de su parte para participar en este espacio? ¿Qué lo motivaba?

Iván Chinchilla:

Bueno, imagino que primero participé en algunas ocasiones con Trombones de Costa Rica, que se fundó en 1991. Nosotros como grupo tratábamos de gestionar espacios para enfocarnos y crecer.

También estaba activo como solista, y este espacio dentro de la casa era muy apropiado, pues era más fácil gestionar recitales dentro de la institución.

Acceder a espacios como el Teatro Nacional para un solista de trombón no era tan fácil, menos siendo estudiante, cuando no era muy conocido.

Así que “Martes por la noche” en la Sala 107 era un espacio más accesible para tocar y crecer como instrumentista.

Entrevistadora:

Cuando usted menciona “Martes por la noche” y que fue tesorero durante la primera asociación, ¿qué recuerdos o asociaciones le evoca la palabra “Martes por la noche”?

Iván Chinchilla:

En ese momento se buscaba generar efervescencia artística dentro de la escuela, un espacio donde estudiantes y docentes supieran que casi siempre habría actividad musical ese día de la semana, para que pudieran acudir, enriquecerse y crecer.

No recuerdo si fue porque el martes era un día poco ocupado o porque había ensambles que terminaban sus actividades a esa hora, pero era un momento para aprovechar la presencia de estudiantes y músicos y ofrecerles una opción para quedarse un rato más.

Entrevistadora:

¿Esa efervescencia estaba pensada solo para el público de Artes Musicales o también para la comunidad en general?

Iván Chinchilla:

Primordialmente era para la escuela y la facultad, pero no se descartaba que pudiera crecer.

Una vez establecido el punto de encuentro, se esperaba que artistas emergentes y consolidados se dieran cuenta de que era un espacio accesible para tocar y que fuera solicitado cada vez más.

Entrevistadora:

¿Considera usted que “Martes por la noche” fue beneficioso para su desarrollo profesional y artístico en este periodo?

Iván Chinchilla:

Sí, muchísimo. Tener un espacio adecuado para tocar como solista y recibir público no era fácil.

Si solicitaba espacios como el Teatro Nacional, seguramente me hubieran dicho que no.

Estas horas de escenario son fundamentales para el crecimiento y madurez personal y artística, enfrentarse al público y preparar el repertorio en un espacio profesional, aunque modesto.

Entrevistadora:

¿Cree que estas horas de escenario fueron beneficiosas no solo para usted, sino para otros músicos también?

Iván Chinchilla:

Sí, claro. Fueron espacios que ayudaron a consolidar muchos grupos e iniciativas de música de cámara que empezaban en los noventas.

Por ejemplo, Trombones de Costa Rica, Sonsax, Editus, Quinteto Miravalles, entre otros, todos crecieron en esa época.

Estos espacios contribuyeron no solo artísticamente, sino también en lo empresarial, ayudando a posicionar las agrupaciones.

Entrevistadora:

Desde su experiencia como miembro fundador de Trombones de Costa Rica, ¿considera que “Martes por la noche” fue un trampolín para profesionalizar la marca y dar a conocer al grupo?

Iván Chinchilla:

Sí, desde el punto de vista musical, tener un concierto establecido en un espacio validado por la Escuela de Artes Musicales generaba un objetivo concreto.

Se preparaba un programa, se trabajaba en él, se presentaba y luego se analizaba la reacción del público para mejorar.

Ese proceso ayudó a construir una marca de calidad y a dar a conocer al grupo por medio del boca a boca, muy importante en una época sin redes sociales.

Además, nuestra relación con compositores y la comisión de obras nuevas también amplió el público y la red de contactos.

Entrevistadora:

¿Cree que sin “Martes por la noche” hubiera sido difícil o complicado para la escuela, los músicos, estudiantes y profesores darse a conocer y proyectarse?

Iván Chinchilla:

Sí, porque espacios como el Teatro Nacional o el Salón Dorado eran difíciles de acceder para grupos nuevos o estudiantes.

“Martes por la noche” brindaba una validación curricular importante para presentar solicitudes en otros espacios.

El poder decir “hemos tocado tantos conciertos en esta plataforma reconocida” da peso para acceder a lugares más grandes.

Definitivamente fue un trampolín para muchos grupos y solistas.

Entrevistadora:

Finalmente, ¿recuerda a alguien del público que fuera cliente frecuente en esos años?

Iván Chinchilla:

Eso sí está difícil, pero recuerdo a algunos padres que traían a sus hijos a clases de trombón y venían a los conciertos, como Bruce González, quien luego se dedicó a la ingeniería de sonido y está activo en redes en Estados Unidos.

También recuerdo a un ex ministro de la presidencia que traía a su hijo o hija a clases y asistía a conciertos, aunque no recuerdo su nombre.

Entrevistadora:

Profesor, muchísimas gracias por su tiempo y por compartir estas experiencias.

Iván Chinchilla:

Mucho gusto.

BERNY SILES

Entrevistadora: Bueno, te estaba explicando que el tema es *Martes por la noche*, su creación y transformación desde 1990 hasta el 2004, más o menos, cuando ya cambia el formato y el nombre del proyecto y todo.

¿Por qué desde 1990? Porque estoy viendo los antecedentes de qué estaba pasando en los 90s, que es muy importante porque en la Escuela empieza a darse una transformación: gente que va, gente que viene...

Para poder contextualizar y llegar al 93, que es cuando llegan ustedes, ¿verdad? La asociación del 92-93, octubre del 92 a octubre del 93, y ya continuar. Pero sí es importante darle un prefacio antes para contextualizar qué estaba pasando y por qué viene a surgir esta parte y ya seguir.

Entonces, bueno, la primera pregunta...

Yo no sabía, de hecho voy a ser honesta, que vos estabas en la Asociación y que fuiste parte de eso. Fue que buscando los programas de mano y que me encontré los boletines informativos, ahí ya vi... y hablando un poquito, porque todavía no he podido entrevistar a fondo a la profe Tania Camacho, fue la que me dijo: "Mirá, Berny estaba con nosotros, y Berny era muy sistemático y fijo se acuerda de todo y guardaba todas las cosas".

Y yo: "¡Oh, sí!". Entonces ahí fue cuando...

Entrevistado (Berny): En ese tiempo, sí.

Entrevistadora: Pues yo espero que todavía se acuerde.

Entrevistado (Berny): Bueno...

Entrevistadora: Vamos a ver primero el inicio de la sesión. Yo te pregunto como sistemáticamente, ¿verdad?, un poco cuadradas y de acuerdo a ellas pueden ir surgiendo otras inquietudes y vamos conversándolas. Sentite en la libertad de que si en una pregunta sentís que hay algo extra que podés decir, y podés aportarme, con toda la libertad.

1. ¿Conoció usted el ciclo de conciertos llamado *Martes por la noche*? ¿Cómo lo conoció y qué vinculación tuvo con dicho espacio artístico?

Entrevistado (Berny): Sí, claro que sí. *Martes por la noche* fue uno de los proyectos que nosotros, el Partido de la Naranja —que era como se llamaba—, que era el que presidía Tania Camacho Soffeifa, teníamos en el 92, en octubre del 92. Como dijiste, exactamente.

Era uno de los tantos proyectos que teníamos: boletín informativo, la temporada musical también. Y todos eran espacios para estudiantes, para que los estudiantes presentáramos y expusiéramos y nos diéramos a conocer con nuestro trabajo, ¿verdad?

En esa época, pues siempre la Escuela estaba dividida, vos sabés, ¿verdad? Pero en ese momento... jeje

2. ¿Recuerda usted por qué y cómo surgió ese espacio?

Entrevistadora:

Tal vez aquí podrías aclararme un poquito más por qué nace. O sea, ¿qué piensan ustedes? ¿Qué los impulsa? Aparte de decir, bueno, necesitamos un espacio para mostrar lo que los estudiantes hacemos. ¿Qué es esa necesidad de fondo? ¿No

habían otros espacios? ¿O por qué crearlo en la Escuela? ¿Por qué plantearlo desde la Asociación de Estudiantes?

Entrevistado (Berny):

Sí, pues en realidad los recitales que había eran los recitales de graduación, de bachillerato, licenciatura.

Luego estaba la maratónica musical, que para esa época ya existía, ¿verdad? Pero sí, pero nosotros queríamos ir por más, ¿verdad? O sea, creíamos que esos espacios eran insuficientes y que necesitábamos y que teníamos que hacer más fogeos y que teníamos que darnos a conocer.

Incluso había otro proyecto que se costó un poco más porque era un proyecto más complicado, que era la de extensión cultural, ¿verdad? A las sedes regionales, a las etapas básicas y a las escuelas de música.

Y los recuerdo bien porque yo, este, pues, este, fue uno de los que pidió que eso se hiciera. De hecho, en Paraíso, aquí teníamos una vía muy activa en la sala de conciertos de acá de la Escuela.

Entonces yo quería que, digamos, los compañeros, que la gente de acá pudiera venir aquí a fogear sus recitales y a presentar los trabajos en recitales compartidos y otros, ¿verdad?

Entonces de hecho se hicieron algunos, ¿verdad? Pero sí era una necesidad, porque creíamos insuficiente y además creíamos que era algo importante darse a conocer, exponerse ante el público con el trabajo que hacíamos.

3. ¿Qué me decís, por ejemplo, del famoso ciclo musical que nació en el 92, o aquellos conciertos que se encuentran en los programas que dicen “se presenta música de cámara en el Teatro de Bellas Artes” o en el Teatro de la Escuela? ¿Eran igual así como pinceladas? ¿No eran sistemáticos? ¿No tenía tanta participación del estudiantado? ¿O estaban bien, pero se necesitaba más?

Entrevistado (Berny):

No recuerdo muy bien, pero yo creo que esos sí eran como recitales donde participaban profesores. Pero queríamos algo como más de los estudiantes y propuestas de los estudiantes, y espacios creados por los estudiantes, por y para los estudiantes.

4. ¿Recuerda usted qué otras personas estuvieron involucradas en la organización y facilitamiento de Martes por la noche durante el tiempo en que usted estuvo vinculado? ¿Y qué funciones desempeñaban?

Entrevistadora:

Aquí me refiero tanto a personas dentro de la Asociación como fuera de ella. ¿Recibieron apoyo de profesores, del director de la época, de otros estudiantes?

Entrevistado (Berny):

Pues bueno, te cuento así: en el equipo estábamos... Bueno, nosotros en realidad fuimos un equipo que trabajaba muy en equipo, valga la redundancia, ¿verdad? Hacíamos mucho trabajo en equipo y, pues, nos llevábamos bien y la comunicación era buena, ¿verdad?

Y pues siempre liderados por Tania, que Tania siempre... bueno, ella era muy organizada y ella jalaba a la gente para acá, ¿verdad? Y ella unificaba mucho, eso sí.

Entrevistadora:

¿Tania era la presidenta de la Asociación?

Entrevistado (Berny):

Tania era la presidenta, sí, correcto.

Entonces, bueno, estaba Tania, estaba Gabriela Corrales, estaba Ivette Rojas, que era una soprano, no sé si la conocés. Estaba el famoso Chino, que se llamaba Luis Alfredo Sánchez, que él era un guitarrista. Él creo que organiza ahorita también como grupitos como para chivos, y él como que tiene una organización ahí, pero él, como que a Música no sé, yo no lo volví a ver llegar luego.

Estaba... ¿Quién más estaba? Mauricio —no me acuerdo el apellido—, pero era un Mauricio, un compañero percusionista. Y bueno, nosotros teníamos nuestros contactos ahí con los compañeros, ¿verdad?, y nosotros los jalábamos y organizábamos la participación de todos para esa actividad.

Sí recibimos mucho apoyo del entonces director Eugenio Fernández, que yo creo que después, en una de las administraciones de Eugenio Fernández —el profesor de piano—, se pudo seguir el *Martes por la noche*. Se retomó el *Martes por la noche*, ¿verdad?, como ya una cuestión de la Escuela propiamente, ¿verdad? Se retomó ese espacio.

Cuando yo lo vi, por cierto —eso fue como en el 2000, no sé, por ahí, después del 2000—, yo estaba haciendo licenciatura y yo recuerdo y dije yo: “Mirá, nos robaron el slogan, la idea”, pero bueno. En buena hora, qué bien que se empezó a hacer otra vez.

De hecho, vieras que yo, mi recital de bachillerato, de graduación de Composición, yo lo hice en un *Martes por la noche*, martes 2 de diciembre de 1997.

Ese fue mi recital de bachillerato y lo hice justamente en un *Martes por la noche* porque yo sabía la importancia que eso tenía y tuvo para nosotros a inicios de los 90.

Y sí, en el *Martes por la noche* participaban de vez en cuando profesores, algunos profesores iban a ver y apoyar. Había días que sí era complicado, había poca gente, pero bueno, el espacio fue creciendo. Después, bueno, con los cambios de asociaciones, quedó ahí en el olvido.

Tal vez otras asociaciones no lo retomaron, no quisieron seguirlo, no tenían otra propuesta o ninguna propuesta, y el espacio quedó ahí... bueno, hasta que la Escuela lo tomó como unidad académica en ese tiempo.