

Tres momentos en la institucionalización de la profesión de violinista en Costa Rica: 1941-1972

Matilde Amalia Contreras Cerdas
Universidad de Costa Rica
matilde.contreras@ucr.ac.cr

Resumen

El objetivo de este artículo es analizar tres momentos que han sido claves en el desarrollo de la profesión del violinista en Costa Rica. El método que se utilizó para dicho análisis es el cualitativo descriptivo bajo los conceptos de *campo y capital* planteados por el sociólogo francés Pierre Bourdieu, con el fin de evaluar el papel que tuvieron la Orquesta Sinfónica Nacional, el Conservatorio Nacional de Música, y el Programa Juvenil de la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica, en la institucionalización de la profesión del violinista.

Palabras clave: violín, institucionalización, orquesta, Universidad, conservatorio, música.

Abstract

The purpose of this article is to analyze three moments that have played a key role in the development of the violinist profession in Costa Rica. The method that was used to evaluate the role played by the National Symphony Orchestra, the National Conservatory of Music, and the Youth Program of the National Symphony Orchestra of Costa Rica in the institutionalization of the violinist profession was a descriptive and qualitative analysis, guided by the concepts of *field*, and *capital* raised by the French sociologist Pierre Bourdieu.

Keywords: violin, institutionalization, orchestra, University, conservatory, music.

La presente investigación tiene como fin el análisis histórico de tres momentos en la creación de tres instituciones educativas y culturales, que abrieron un espacio para la formación de violinistas, y para la ejecución del violín en Costa Rica. Estas instituciones fueron creadas entre 1941 y 1972, y marcan tres momentos claves para el desarrollo de la profesión del violinista en Costa Rica: el Conservatorio Nacional de Música en 1941, la Orquesta Sinfónica Nacional 1942, y el Programa Juvenil de la Orquesta Sinfónica Nacional en 1972. El trabajo se divide en tres secciones. Una primera que muestra el campo que se abre a los violinistas con la creación de la Orquesta Sinfónica Nacional en 1942, con el objetivo de determinar cuál fue el espacio laboral y profesional que brindó esta institución. La siguiente examinará al papel que cumple el Conservatorio Nacional de Música en la formación académica de los violinistas en Costa Rica a partir de 1941. Finalmente, en la tercera sección se estudiarán los cambios generados con la creación del Programa Juvenil de la Orquesta Sinfónica Nacional en 1972, para analizar los beneficios laborales y académicos que estas políticas impulsaron para los violinistas en la época en estudio. El presente estudio pretende demostrar la forma en que el Estado ha posibilitado la institucionalización de la profesión de violinista en Costa Rica a través de la creación de esas instituciones.

Este análisis se hará con base en la profesión de violinista como intérprete de *música académica*, al entenderse ésta como “la práctica que sigue los cánones y la rigurosidad de la academia” (Vicente, 2013, p. xxvi), por tanto quedarán excluidos los intérpretes de música popular y folklórica, al no ser relevantes en el proceso de institucionalización de la profesión del violinista.

El enfoque conceptual de esta investigación, se hará a partir de los planteamientos del sociólogo francés Pierre Bourdieu de *habitus, campo y capital*. El concepto de *habitus*, al entenderse como principio generador y sistema clasificador de niveles sociales, permitirá perfilar el desarrollo de la profesión de violinista en Costa Rica, y comprender las prácticas y los grupos generados a través del tiempo, lo que llevará a la conformación de campos con la creación de distintas instituciones. Para Bourdieu (1980), el campo se entiende como “red de las distintas configuraciones de clases o relaciones sociales, donde los individuos se unen para relacionarse de tal o cual manera” (pp. 2-3). Es un medio, donde los actores compiten por los beneficios específicos del campo. En esta investigación dichos campos estarán representados por las instituciones culturales generadoras de oportunidades laborales y de instrucción académica musical, como los espacios donde los violinistas se han relacionado. El campo

visto desde el plano del capital, ya sea cultural, social, simbólico y económico, “influye fuertemente en la determinación y en la reproducción desde las posiciones sociales” (Bourdieu, 2000, p. 7). Las instituciones que albergaron a los violinistas como profesionales, son hoy el resultado de un campo que generó capital cultural, simbólico y económico, gracias a la formación que los violinistas adquieren y que les proporciona una posición dentro de los estratos musicales y sociales.

El método que se empleará es cualitativo-descriptivo, con el fin de comprender el proceso de la creación de esas instituciones, para comprobar el papel que desempeñaron en la institucionalización de la profesión del violinista. Se entiende por institucionalización, “la propiedad de algunos sistemas de interacción que se asocia con un mayor reconocimiento y formalización de ciertas maneras de tomar decisiones y hacerlas cumplir” (Scartascini y Tommasise, 2012, p. 3). El reconocimiento y la formalización por parte del Estado costarricense de la institucionalización del Conservatorio Nacional de Música en 1941, la Orquesta Sinfónica Nacional 1942 y, tendrá como consecuencia que se institucionalice la profesión de violinista, que hasta el momento no había tenido cabida en entes estatales y solo se concebía que el

violinista podía ser profesor de instrumento o miembro de orquestas de salón, todo esto en el campo privado (Vargas, 2004, pp. 97-109).

La creación de la Orquesta Sinfónica y del Conservatorio Nacional de Música, son parte del largo proceso por el cual el Estado costarricense asumirá la responsabilidad de dotar de presupuesto, reglamentar e institucionalizar la cultura.

Refiriéndose a este al inicio de este proceso, Mario Salazar señala que el Gobierno de Costa Rica creó “en primer lugar la Sección de Extensión Cultural adscrita al Departamento de Educación, que se ocupa de [...] el Conservatorio Nacional de Música, creado el 25 de marzo de 1941. [...] En segundo lugar, durante este periodo también se funda en 1940 la Universidad de Costa Rica (UCR), [...] y en 1942 se funda la Orquesta Sinfónica Nacional” (Salazar, 2003, pp. 132-133). Se inicia de esta manera el proceso de institucionalización de la cultura.

La ausencia de una escuela de música y de una orquesta sinfónica fue una inquietud presente en los músicos costarricenses desde finales del siglo XIX, ya que fueron muchos los intentos por crear escuelas de música, algunas lograron mantenerse por más de una década, pero en todos los casos funcionaron como escuelas privadas.

En el caso de la Orquesta Sinfónica, ya se había organizado una en 1926, pero su existencia fue efímera. En 1934 se formó la Asociación de Cultura Musical, con el fin de impulsar la creación de esas importantes instituciones (Vargas, 2002, pp. 194-195). Finalmente las gestiones para crear una escuela de música y una orquesta sinfónica respaldadas económicamente por el Estado se concretaron entre los años 1940 y 1943, alcanzando así el país uno de los objetivos que por décadas habían venido luchando los músicos costarricenses.

La creación de la Orquesta Sinfónica Nacional en 1942, abre un campo laboral hasta el momento inexistente para los violinistas costarricenses, que integrarían las secciones de primeros y segundos violines de dicha orquesta. Estos violinistas encontrarían una formación académica profesional, con la apertura en 1941 del Conservatorio Nacional de Música, que pasa a formar parte en 1944 de la recién creada Universidad de Costa Rica, ya que antes de 1941 la enseñanza del violín solo se impartía por medio de lecciones particulares, a diferencia de los músicos de instrumentos de viento y percusión cuya formación “estaba a cargo de las escuelas militares dependientes de las bandas militares” (Herrera, 2013, p. 78). Esta relación entre ambas instituciones se mantendrá a lo largo de tres décadas, durante las cuales el conservatorio de música formó a los violinistas y

en general a los músicos que necesitaba para su crecimiento la Orquesta Sinfónica Nacional. La creación del Programa Juvenil de la Orquesta Sinfónica Nacional en 1972, vino a ampliar las posibilidades de profesionalización del violinista, con los métodos traídos por los profesores extranjeros que vinieron a integrar la orquesta sinfónica.

Para realizar este estudio se ha utilizado literatura y documentos existentes, entre los cuales, se encuentran los estudios realizados por María Clara Vargas (2004) y Tania Vicente (2013), sobre la práctica musical en Costa Rica (1840-1940) y la profesionalización del músico en el Valle Central (1940-1972) respectivamente. Ambos trabajos aportan datos fundamentales sobre el proceso de institucionalización de la profesión del violinista en el país.

El trabajo de Vargas, aunque está fuera de los años en estudio, aporta información sobre la práctica del violín en Costa Rica desde 1840 hasta 1940, y es una fuente para establecer los antecedentes de la institucionalización del violín. Por su parte Vicente, al investigar el proceso de profesionalización del músico en Costa Rica, da a la presente investigación datos sobre la creación de las instituciones en estudio (Orquesta Sinfónica Nacional, 1941; Conservatorio Nacional de Música, 1941; Programa Juvenil de la Orquesta Sinfónica Nacional, 1941).

También se ha analizado el trabajo de Flores (1978), que, aunque brinda información directa –ya que el autor vivió esos cambios– carece de bibliografía, da, no obstante, información sobre los procesos de profesionalización que ha enfrentado el violinista a través de la historia musical de Costa Rica. Al investigar la Orquesta Sinfónica Nacional, es necesario citar el estudio sobre esta institución de Virginia Zúñiga Tristán (1992) ya que es la única publicación que se centra en la historia y desarrollo de la Orquesta Sinfónica Nacional como tema único, por lo que aporta datos cronológicos sobre las gestiones realizadas por los miembros de la Asociación de Cultura Musical (1934-1946) para la creación de la Orquesta Sinfónica Nacional. Finalmente para analizar la trayectoria de los violinistas costarricenses en los escenarios nacionales e internacionales, se utilizó la obra de Ana Isabel Cabezas (2010). Esta recopilación histórica reúne datos sobre el violinista costarricense Raúl Cabezas Duffner (1909-1992), solista, profesor y cofundador del Conservatorio Nacional de Música en el periodo en estudio.

La creación de la Orquesta Sinfónica Nacional y la profesionalización de los violinistas, 1942

Con la creación de la Orquesta Sinfónica Nacional se concretan los esfuerzos de músicos costarricenses, especialmente violinistas

reunidos en la Asociación de Cultura Musical (1934), por lograr obtener un espacio que les permitiera consolidar su profesión musical y a la vez les ofreciera una opción laboral estable.

El historiador Carlos Meléndez señala:

Los hechos que llevaron al nacimiento y posterior evolución de la Orquesta Sinfónica Nacional [...] [fueron] la culminación de políticas culturales, formuladas por la propia sociedad [...], la Orquesta Sinfónica Nacional, fundada en 1940, nace como fruto de la madurez alcanzada hasta ese momento en el país (citado en Zúñiga, 1992, p. 13).

Estos esfuerzos mencionados por Meléndez se remontan a 1926, cuando el maestro Juan Loots (1875-1929), músico belga a quien se le debe la organización de las bandas militares (1907) y la fundación de la Escuela Militar de Música en Costa Rica (1909), reunió a cuarenta y un músicos para formar una orquesta sinfónica. Entiéndase que las orquestas con las que contaba el país no tenían la organización, para poder interpretar la música académica universal. Después de muchos ensayos, se realizó el concierto inaugural en mayo de 1926 en el Teatro Moderno (Vargas, 2004, p. 191).

Este primer concierto fue acogido con entusiasmo por el público. Según la prensa por que representó “un gesto de cultura del que

más adelante puede sentirse orgullosa la sociedad costarricense por haber obtenido un triunfo sobre las otras repúblicas de América Central que no cuentan con tales agrupaciones” (citado en Vargas, 2004, p. 192). La nota periodística demuestra hasta qué punto era importante para élite de la sociedad costarricense contar con una orquesta que pudiera realizar conciertos de música académica, que hasta ese momento no se había podido interpretar en el país. Es importante destacar que el Maestro Loots pudo contar con once violinistas para integrar las filas de primeros y segundos violines, ya que sin ellos y los otros instrumentos que integran la sección de cuerdas (viola, violoncelo y contrabajo), no es posible integrar una orquesta sinfónica.

Vargas señala que entre mayo y noviembre de ese año, la orquesta logró realizar cinco conciertos en el Teatro Nacional y repitió los programas en Alajuela y Cartago (Vargas, 2004, p. 192), lo que indica la buena acogida que tuvo la orquesta. También logró realizar una gira a Guatemala y México. En Guatemala la orquesta tuvo una buena acogida por el público, pero en México la situación fue totalmente adversa, ya que el embajador de México en Guatemala les ofreció apoyo para presentarse en su país. Los músicos acogieron entusiasmados la oferta; llegados a México se enfrentaron al hecho de que el

señor embajador no cumplió los compromisos adquiridos con ellos, razón por la cual el Presidente de la República don Ricardo Jiménez Oreamuno (1924-1928) se vio en la obligación de solicitar al congreso una partida de dinero para poder repatriar a los músicos (Vargas, 2004, p. 194). A partir de este suceso la orquesta se desintegra, y los músicos van a tomar conciencia que para crear una orquesta sinfónica era necesario el respaldo estatal, sin embargo se siguieron haciendo esfuerzos en ese sentido.

Después del fracaso de la orquesta fundada por el maestro Loots, surgió un nuevo intento en 1929 bajo la dirección del maestro José Castro Carazo (1898-1982), quién había realizado sus estudios musicales en el Conservatorio de Barcelona. “La falta de un apoyo económico y estatal llevó al fracaso este intento debido a que el señor Castro Carazo fue contratado por el estado de Luisiana [Estados Unidos de América], como director general de bandas” (Zúñiga, 1992, p. 109).

Las consecuencias de la crisis económica mundial de 1929, se reflejaron en el desarrollo musical de Costa Rica, limitando la posibilidad de organizar una nueva orquesta sinfónica, ya que los fracasos de las dos orquestas anteriores, habían demostrado que no era posible atender a las demandas de una agrupación sinfónica sin un respaldo

económico del estado. Las bandas militares continuaban su labor como parte de la Secretaría de Guerra y Marina, por lo tanto tenían un presupuesto asignado. Pero los violinistas y en general músicos de instrumentos de cuerda, no tenían la posibilidad de acceder a estas instituciones y continuaban formando pequeños grupos para actividades sociales privadas sin apoyo estatal. Además,

la carencia de llevar los salarios de los músicos al nivel de considerarse una profesión, evitaba que los mismos pudieran dedicarse a su instrumento para alcanzar el nivel que repentinamente les exigían y poder ‘darse el lujo’ de prescindir de un segundo y hasta un tercer trabajo (Castro, 2009, p. 4).

La necesidad de una orquesta sinfónica se replantea en 1934, cuando se fundó la Asociación de Cultura Musical, la cual entre 1937 y 1939 reunió a músicos profesionales en una orquesta dirigida por el maestro César Nieto (1893-1969), quién además logró reunir a un grupo de cantantes, formó un orfeón y montó varias óperas (Vargas, 2004, p. 200).

Esta orquesta es un eslabón más en la cadena de esfuerzos realizados desde la segunda mitad del siglo XIX por tener una orquesta sinfónica:

En 1940, muchos esfuerzos y algunas coincidencias, permitieron conseguirlo. Por un lado, el violinista Héctor Reyes y

su hermana Consuelo, contralto, entusiasmaron a varias damas de la élite costarricense, entre ellas Ivonne Clays, Primera Dama de la República, en el proyecto. (Rodríguez, 2004, p. 278).

Este consistía en motivar al Presidente Calderón (1940-1944) para lograr una subvención para una orquesta sinfónica.

En este escenario aparece una de las figuras fundamentales en la creación de la orquesta sinfónica. El violinista Alfredo Serrano regresó a Costa Rica en 1934, después de permanecer cerca de diez años en Nueva York ejerciendo su profesión. Decidió formar el Cuarteto Serrano, con el violinista José Barronechea, el cellista Carlos Cambronero y el violista Ricardo Pérez. Según Zúñiga, la presencia de Serrano y del cuarteto fue fundamental, ya que “la labor de difusión musical [...] que llevaron a cabo fue enorme, [...] fueron preparando la atmósfera artística que se necesitaba para organizar en algún momento la Orquesta Sinfónica Nacional” (Zúñiga, 1992, p. 119).

La experiencia adquirida por Serrano en Nueva York, le permitió dar los pasos necesarios para estructurar la orquesta, al invitar al violinista y director uruguayo Hugo Mariani (1899-1966), quién dirigía en ese momento la orquesta de la *National Broadcasting Company*, para que viniera al país.

La idea de Alfredo Serrano era aprovechar la presencia de Mariani, quién llega al país en 1940, para organizar una orquesta sinfónica, de la cual Mariani sería el director y Serrano el concertino, figuras principales en la jerarquía de una orquesta. Así, “ambos lograron entusiasmar a instrumentistas de cuerda, que se habían formado tanto en la Escuela de Música Santa Cecilia, como en otras escuelas privadas, para que retomaran su instrumento y pudieran integrarse a la agrupación que estaban organizando” (Rodríguez, 2004, p. 279).

En 1941 se logró el primer apoyo del Estado, y se da así el primer paso para la institucionalización de la orquesta. Una gestión realizada ante el Gobierno de la República por Carlos Luis Jiménez Pacheco, violinista de la orquesta y diputado, logró finalmente conseguir un apoyo estatal para la orquesta. Dicho apoyo formaba parte del proyecto de elevamiento de la cultura costarricense (Vicente, 2013, p. 102). Después de ésta conquista la orquesta cambió su nombre a Orquesta Sinfónica Nacional, el director siguió siendo Mariani. Dicha orquesta ofreció su primer concierto el 11 de diciembre de 1942 en el Teatro Nacional. En ese concierto figuraron los violinistas que se detallan en el Cuadro 1.

La presencia de estos dieciséis violinistas se une a la de tres violistas, tres cellistas y dos contrabajistas, lo que permitió integrar una

sección de cuerdas sólida, si se considera que el número total de los integrantes de la orquesta era de cuarenta y un músicos.

Finalmente por decreto del 12 de agosto de 1943, la Orquesta Sinfónica Nacional queda adscrita a la Secretaría de Educación Pública, y se le asigna un presupuesto anual de 48000 colones. Para cumplir con el objetivo de difusión de la cultura, el mismo decreto señala que la orquesta deberá ofrecer conciertos gratuitos para los estudiantes de colegios de segunda enseñanza y además conciertos gratuitos en las principales ciudades del país (Vicente, 2013, pp. 105-106). Se inicia de esta manera una labor de extensión cultural, que llevará a las comunidades e instituciones educativas la música académica, con el fin de

Cuadro 1
Integrantes de la sección de violines de la Orquesta Sinfónica Nacional 11 de diciembre de 1942

Violines Primeros	Violines Segundos
Alfredo Serrano, concertino	Rafael Gallegos
Alvar Antillón	Gonzalo Pacheco
Raúl Cabezas	José Daniel Zúñiga
José Barrenechea	Claudio Calderón
Héctor Reyes	Carlos M. Campos
Ismael Cardona	Gonzalo Blanco
Alfredo Morales	Alberto Arce
Robert Ecker	Edgar Vargas

Fuente: Archivo de la Fundación Amigos del Teatro Nacional. Programas de mano, 1942.

ampliar los conocimientos musicales de los jóvenes y motivarlos a experimentar con un instrumento musical.

La creación de la Orquesta Sinfónica Nacional abrió el espacio para que músicos costarricenses también pudieran actuar como solistas. Tal es el caso del violinista costarricense Raúl Cabezas Duffner, quien el viernes 22 de junio de 1945, en el concierto de temporada de Orquesta Sinfónica Nacional, actuó como solista, cerrando así su gira por México y Centroamérica. El concierto recibió las mejores críticas en la prensa costarricense (Cabezas, 2010, p. 151).

Es importante señalar que los músicos de las secciones de vientos y percusión tenían mayor posibilidad de ejecutar un repertorio complejo, porque muchos de ellos eran a la vez músicos de una banda militar y de la orquesta sinfónica. No sucedía lo mismo con los violinistas y en general con la sección de cuerdas, ya que esa sección sólo existe en una orquesta sinfónica, por lo tanto era la única opción que tenían esos músicos de laborar en una institución estatal, dedicada a la ejecución de música académica.

De esta forma, la creación de la Orquesta Sinfónica Nacional creó un campo laboral estable, donde los violinistas costarricenses tendrían la oportunidad de relacionarse y superarse profesionalmente a través de la ejecución de un amplio y complejo repertorio.

Conservatorio Nacional de Música: Promotor de la formación académica de los violinistas en Costa Rica, 1941

La creación del Conservatorio Nacional de Música en 1941, vino a complementar la creación de la Orquesta Sinfónica Nacional, ya que ésta nueva institución asumiría la formación profesional y académica de los músicos costarricenses.

Entre las secciones académicas con que contaba el Conservatorio Nacional de Música, era la sección de cuerdas. Hasta ese momento, la formación de violinistas no había tenido respaldo estatal, de ello se habían encargado academias privadas y profesores particulares, lo que no sucedía con los músicos de las secciones de vientos, cuya formación a partir de 1909 estuvo a cargo de las Escuelas Militares de Música, que formaban parte de las bandas Militares (Vargas, 2004, p. 137).

A finales del siglo XIX, el Estado intentó respaldar la Escuela Nacional de Música fundada en 1890. El objetivo de dicha escuela era formar instrumentistas para integrar una orquesta sinfónica. La escuela inició lecciones, con cien cupos solamente para instrumentos de cuerda, de los cuales cincuenta se matricularon en violín (Vargas, 2004, pp. 181-182), lo que demuestra el interés que había en la sociedad costarricense por aprender instrumentos de cuerda, especialmente el violín.

En 1894, el periódico *La República* (29 mayo de 1894) publicó:

Nada adelanta el país con muchas señoritas que toquen violín en su casa, si no cuenta con una orquesta que pueda desempeñar en el hermoso teatro que se está construyendo. Las señoritas estudian el violín por pasatiempo, por moda, pero nunca con el propósito de formarse con él una profesión (pp. 2-3).

Lo que evidencia el concepto que tenía la sociedad costarricense sobre la educación de la mujer y el criterio de que la mujer no debía realizar ningún trabajo fuera del hogar, de ahí el comentario del periodista. Una cosa era que aprendieran un instrumento por pasatiempo, y otra que las mujeres pudieran formar parte de una orquesta o de cualquier otro tipo de conjunto musical. Estas opiniones son reflejo de los prejuicios de la época y provocaron que finalmente a pocos días del comentario citado el Estado le quitara a la escuela la subvención, razón por la cual ésta desapareció a los pocos meses.

Alejandro Monestel (1865-1950), director de la desaparecida Escuela Nacional de Música, fundó en 1894 la Escuela de Música Santa Cecilia, la cual logró funcionar hasta 1956, sin apoyo estatal y enfrentando serios problemas como la inexistencia de un edificio adecuado para impartir las lecciones

(Vicente, 2013, pp. 105-20). José Joaquín Vargas Calvo (1871- 1956), quién asumió la dirección de ésta escuela en 1898, le escribe en 1934 a don Alejandro Monestel, en ese momento residente en los Estados Unidos de América, que en ese año había tenido únicamente cincuenta alumnos, entre los cuales muy pocos estaban matriculados en violín (Vargas, 2004, p. 181).

Ninguno de los esfuerzos privados por crear una institución que permitiera formar músicos con sólidas bases académicas y técnicas se logró concretar. Era imposible por lo tanto pretender que el Estado respaldara un proyecto que no lograba estructurarse. Es por esta razón que en el año 1941, un grupo de músicos costarricenses, que en su mayoría había realizado estudios en Europa y en los Estados Unidos de América, inició las gestiones para lograr que el gobierno creara una escuela de música en la ciudad de San José. En este esfuerzo fueron apoyados por la Asociación de Cultura Musical y el Secretario de Instrucción Pública (1949-1944) Luis Demetrio Tinoco Castro (1905-1986), quién envió el proyecto de creación al Congreso Constitucional. El 25 de marzo de ese año, se emitió el decreto No. 10 del 25 de marzo de 1941, por medio del cual se creaba el Conservatorio Nacional de Música a cargo del Tesoro Público (Vicente, 2013, p. 42).

El nombre que se le dio a la institución fue siguiendo la tradición europea de conservatorio de música (Zúñiga, 1992, p. 234).

Según Arnoldo Mora (1993) en 1944, la Secretaría de Educación decidió trasladar esta institución a la recién creada Universidad de Costa Rica, como una escuela anexa a la Academia de Bellas Artes, con el fin de que la Universidad de Costa Rica, a través del de dicha academia, cumpliera con el propósito de difundir las artes y la cultura (Vicente, 2013, p. 48). La incorporación del Conservatorio de Música a la Universidad de Costa Rica, le permitió elevar el nivel académico ya que a partir de ese momento podría conferir grados universitarios y a la vez, fortalecía la acción social y la extensión universitaria, ya que posibilitaba que la Universidad se proyectara culturalmente a través de orquestas y otros tipos de ensambles integrados por los estudiantes. Además, por las particulares características de la formación de un músico, debió tener el Conservatorio una sección en donde niños en edad escolar debían iniciar su formación tanto en instrumento como en teoría musical.

Entre los profesores fundadores de la institución destacan los violinistas, Raúl Cabezas, Héctor Reyes y Alfredo Serrano. A cargo de estos maestros estuvo la formación académica de los nuevos violinistas, lo que garantizó una continuidad artística en la formación de estos profesionales (Vicente,

2013, p. 44). En el caso de la formación musical esa continuidad artística es importante, porque al ser la enseñanza de la música individualizada, se puede hablar de un maestro que está formando realmente a un alumno y transmitiéndole sus conocimientos. Es por eso que un solo profesor puede encargarse de la formación de su alumno desde sus primeros pasos en el instrumento hasta la culminación de su carrera. El caso del violinista Walter Field (1930) es un ejemplo de esa continuidad. Fue alumno de Alfredo Serrano, quien a su vez había recibido su formación del maestro Ismael Cardona, uno de los violinistas costarricenses con más reconocimiento en Costa Rica y en el extranjero (Flores, 1978, p. 75).

La formación académica de los violinistas se vio reflejada con la creación de dos ensambles. Uno la orquesta de cuerdas dirigida por el maestro Serrano y un conjunto de violines dirigido por el maestro Cabezas Duffner (Vicente, 2013, p. 51). Estos conjuntos permitían el avance académico de los estudiantes y los preparaban en su formación orquestal. Aunque la intención del conservatorio era formar músicos profesionales, no a todos les era posible dedicarse de entero a la música, “es el caso del violinista Manuel Antonio Bonilla, quién compartía su tiempo entre los estudios farmacéuticos y los musicales” (Vicente, 2013, p. 56).

Llama la atención en el Cuadro 5 de la obra de Vicente (2013), el cual es la lista de músicos sacado del programa de mano de uno de los conciertos de la Orquesta del Conservatorio de música, observar entre los integrantes de la sección de violines a Héctor Reyes, José A Castillo, Carlos Ma. Campos y Hugo Mariani (Vicente, 2013, pp. 50-52), integrantes y director respectivamente de la Orquesta Sinfónica Nacional, lo que evidencia el trabajo conjunto de alumnos y profesores, en el proceso de preparación de los alumnos con vistas a su integración a la orquesta.

La labor que ha cumplido ésta institución, ha respondido a la necesidad de formar académicamente a los violinistas costarricenses, produciendo profesionales que tienen la capacidad de formar parte de la Orquesta Sinfónica Nacional, sino profesionales que han integrado importantes ensambles y generaciones de violinistas que han podido optar por becas en escuelas internacionales de renombre.

La reorganización de la Orquesta Sinfónica Nacional y la creación del Programa Juvenil, 1972

La reorganización de la orquesta Sinfónica Nacional se inició en setiembre de 1970 cuando asumió el cargo de Viceministro de Cultura Guido Sáenz (n. 1929) (Zúñiga,

1992, p. 172), quien tuvo como meta principal de su cargo esa reorganización. La idea era traer músicos extranjeros para integrar la nueva orquesta, lo que significó que muchos de los músicos costarricenses que la integraban fueron despedidos, situación que provocó reacciones encontradas en los medios de prensa y círculos culturales (Zúñiga, 1992, p. 173). También esos músicos extranjeros serían profesores en un programa juvenil para formar a niños y jóvenes costarricenses. El 26 de julio de 1972 fue inaugurado el programa juvenil bajo la dirección del maestro Gerald Brown.

Este es sin duda el momento más conflictivo en este proceso de institucionalización de organizaciones musicales en el país. Reorganizar la Orquesta Sinfónica era un paso importante, ya que desde su creación en 1942 los gobiernos se habían limitado a mantener la subvención para la orquesta y muy poco se había hecho para mejorar la calidad de los instrumentos o para enviar a algunos de sus miembros a mejorar su formación por medio de becas al extranjero. Pero el proceso fue difícil ya que en aras del mejoramiento de la orquesta se le quitó valor a todo lo que habían hecho hasta ese momento las instituciones musicales que ya se han reseñado.

En el año 1970 se inició la segunda administración constitucional de José Figueres Ferrer

(1970-1974). Uno de los aspectos novedosos con que principia esa administración es la creación de un nuevo ministerio denominado de Cultura, Juventud y Deportes:

El 5 de julio de 1971, mediante la Ley No. 4788 se creó el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Esta ley legalizó el traspaso de todas las responsabilidades, competencias y funciones de oficinas que estaban a cargo del Ministerio de Educación Pública, tales como la Dirección General de Artes y Letras, Dirección General de Educación Física y Deportes, Editorial Costa Rica, Museo Nacional, Orquesta Sinfónica Nacional y Premios Nacionales No. 3535 de 3 de agosto de 1965 (CR-AN-AH-MCJD-000001-001971-1).

La base institucional para crear este nuevo Ministerio la constituyó la Dirección General de Artes y Letras, que había sido creada por iniciativa de Alberto Cañas Escalante en 1963, adscrita al Ministerio de Educación Pública. Surgieron así diferentes direcciones y departamentos encargados de atender, por primera vez, las necesidades de aprendizaje y desarrollo cultural en el país (CR-AN-AH-MCJD-000001-001971-1).

Han pasado casi tres décadas desde la creación del Conservatorio Nacional de Música (1941) y la Orquesta Sinfónica Nacional (1942). Estas dos instituciones habían

trabajado paralelamente, una formando músicos, violinistas entre ellos, con el nivel académico necesario para tocar en una orquesta sinfónica, y la segunda proporcionando un espacio laboral a estos músicos.

El Conservatorio de Música cumplió acertadamente con la misión de formar músicos. Ejemplo de esto los violinistas Walter Field (1930) y Manuel Antonio Bonilla (1922). Field, quien ya en 1946 formaba parte de la orquesta y se distinguía en algunos conciertos como solista y en entre 1964 y 1984 ocupó el puesto de Concertino (Tellini, 2008, p. 1) y Bonilla quién como destaca el periódico *La Nación* del 22 de octubre de 1971, se formó en el Conservatorio de la Universidad de Costa Rica y en ese momento tenía más de quince años de pertenecer a la Orquesta Sinfónica, donde actuaba como concertino y solista. También destaca que el violinista Bonilla había participado en prestigiosos festivales internacionales, lo que demuestra que la formación académica del Conservatorio había sido de calidad.

En esas tres décadas, el Conservatorio Nacional de Música y la Orquesta Sinfónica se habían fortalecido. Músicos de renombres, tanto costarricenses como extranjeros, participaron como solistas o directores, lo que evidencia que la orquesta había alcanzado un buen nivel interpretativo. Pero la reorganización de la Orquesta Sinfónica desconoció los

aportes de estas instituciones, esto se deduce de las siguientes afirmaciones del entonces Viceministro de Cultura, Guido Sáenz, en *La Nación* del 7 de octubre de 1971,

el músico en Costa Rica ha sido hasta hoy, un ciudadano marginado sin posibilidades de instrucción técnica adecuada y por lo tanto un autodidacta aficionado que, aparte de convertir la música en pasatiempo, no podía ver ante sí ni la más remota promesa de un futuro, mejor (Sáenz, 1971, p. 15).

Esas afirmaciones no reconocen la formación musical llevada a cabo por el Departamento de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, y desconocen también la labor que habían realizado violinistas como Raúl Cabezas, Hugo Mariani y Alfredo Serrano en el campo de la música de cámara cuando el mismo Sáenz en el artículo ya mencionado afirma que un vasto programa de difusión se ha previsto para la Sinfónica, no solo de la orquesta en su totalidad, sino fraccionada de tal manera, que la música de cámara, ausente por años en Costa Rica, pueda ser accesible a todos los públicos. Tríos, cuartetos, quintetos, están formándose a la sombra de la Sinfónica (Sáenz, 1971, p. 15):

De esta forma Sáenz justifica ante el país la contratación de diecinueve músicos extranjeros, quienes venían no sólo para integrar la “nueva orquesta” sino también como profesores de una nueva institución cuya creación forma parte de la reorganización de la orquesta, el programa juvenil para la formación de nuevos músicos.

En julio de 1972 se inauguró la escuela de música de la Orquesta Sinfónica Nacional, conocida como Programa Juvenil (Vicente, 2013, p. 182) en esa oportunidad Figueres Ferrer, acompañado del Ministro de Cultura Alberto Cañas y el Viceministro Guido Sáenz y el resto de su gabinete, hizo la entrega simbólica de los instrumentos musicales. “Para la ejecución del Programa, el Gobierno había invertido 32 000 dólares en la compra de 250 violines y todos los otros instrumentos necesarios” (Sáenz, 1982, p. 90). Así se inició Costa Rica la formación de niños en la ejecución de diferentes instrumentos de manera especializada. El programa juvenil puso especial interés en la formación de violinistas, y con ese fin el gobierno dotó a la institución de suficientes violines para iniciar la enseñanza del instrumento.

Bibliografía

- Bourdieu, P. (1980). Le capital social. *Actes de la recherche en sciences sociales*. 31, pp. 2-3.
- _____ (2000). *La distinción. Criterios y Bases Sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Cabezas, A. I. (2010). *Un caso único en la historia de la música en Costa Rica*. San José: Editorial Lara & Asoc.
- Castro, C. A. (2009). *Análisis crítico de las políticas culturales de las instituciones de educación musical instrumental en Costa Rica a partir de 1972*. <http://www.laretreta.net/0203/politicasculturales.pdf>
- Flores, B. (1978). *La música en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica.
- Herrera Bermúdez, S. I. (2013). *Historia del saxofón en Costa Rica: pioneros e intérpretes, 1868-2012*. San José: Universidad de Costa Rica.
- Archivo Nacional de Costa Rica. (1970-1989). Fondo, Código de referencia: CR-AN-AH-MCJD-000001-001971-1.
- Rodriguez Vega, E. (2004). *Costa Rica en el Siglo XX* (Tomo I). San José: Editorial UNED.
- Salazar Montes, M. F. (2013). *Los espectáculos de representación escénico-popular en Costa Rica: culturas populares y políticas culturales durante 1960-1990*. Tesis para optar por el grado de Maestría en Historia. San José: Universidad de Costa Rica (inédito).
- Scartascini, C. y M., Tommasi (2012). *Institucionalización de las instituciones políticas y su impacto sobre las políticas públicas*. <http://publications.iadb.org/bitstream/handle/11319/3970/>
- Sáenz, G. (1971). El drama de la nueva sinfónica. *La Nación*, San José, 7 de octubre, p. 15.
- _____ (1982). *Para qué tractores sin violines. La revolución musical en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica
- Tellini, C. (2008). *El papá de todos los violinistas*. <http://laretreta.net/0104/reportajes/walterfield.html>
- Vargas Cullell, M. C. (2004). *De las fanfarrias a las salas de concierto: música en Costa Rica (1840-1940)*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Vicente León, T. (2013). *Hurtándole Tiempo al Tiempo. La música académica en el Valle Central: de oficio a profesión (1940-1972)*. San José: Editorial UCR.
- Zúñiga Tristán, V. (1992). *La Orquesta Sinfónica Nacional*. San José: Editorial UNED.

