

MÚSICA MILITAR EN COSTA RICA DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX: DISTRIBUCIÓN DE CONOCIMIENTO, VALORES ESTÉTICOS Y PATRIOTISMO

Military music in Costa Rica during the first half of the 20th century:
distribution of knowledge, aesthetic values and patriotism

Mauricio Araya Quesada
Universidad de Costa Rica, Costa Rica
mauarayacr@gmail.com

Recibido: 30-09-2017

Aprobado: 26-02-2018

Mauricio Araya Quesada es Magíster en Música con énfasis en Dirección de Banda. Profesor en la Sede de Occidente de la Universidad de Costa Rica, Departamento de Filosofía, Artes y Letras. Fue director titular de la Banda de Conciertos de Alajuela y fungió como Director General de Bandas del Gobierno de Costa Rica.

RESUMEN

En dos artículos publicados se discutió sobre la importancia de las bitácoras de trabajo de la Banda Militar de Alajuela y los datos suministrados por ellas. El primero, introductorio, con resultados preliminares; el segundo, con un marco histórico de referencia y resultados estadísticos extraídos del repertorio ejecutado. Esta tercera entrega ampliará la discusión sobre el significado "banda militar" en Costa Rica y su papel en la distribución de conocimiento musical y valores estéticos. El texto pondrá disponible más información sobre personajes ligados a las bandas; además, algunos documentos utilizados como ilustraciones aportarán datos sujetos a un análisis que permitirá saber más sobre la música en Costa Rica entre 1938 y 1946, la labor de sus Bandas Militares, alcance y su contacto con la población.

Palabras clave: música costarricense; historia de Costa Rica; Bandas del gobierno de Costa Rica; cultura musical de Costa Rica; Banda Militar de Alajuela

ABSTRACT

The importance of the Alajuela Military Band logbooks, and the information contained therein, has been discussed in two published articles. The first is an introduction, with preliminary results, and the second, presents a historical frame of reference and statistical results taken from the repertoire performed. This third article will further discuss just what a Costa Rican "military band" is and its role in the dissemination of musical knowledge and aesthetic values. The article will also include information about different personalities associated to these bands. In addition, an analysis of data obtained from documents used as illustrations will give us a better understanding of music in Costa Rica, between 1938 and 1946, in terms of Military Bands and the extent of their contact with the population.

Keywords: Costa Rican music; history of Costa Rica; Costa Rican government bands; Costa Rican musical culture; Military Band of Alajuela

En dos artículos escritos anteriormente se discutió sobre la importancia de las bitácoras de trabajo de la Banda Militar de Alajuela y los datos suministrados por ellas. El primero fue un artículo introductorio que contiene algunos antecedentes históricos de lo administrativo y lo jurídico; un estado de la cuestión con información sobre los principales libros escritos que hablan sobre las bandas militares de Costa Rica; una introducción sobre las posibles categorías de análisis, la metodología y algunos resultados preliminares que contemplaron listados de compositores y obras que no se encuentran en las publicaciones sobre la historia musical costarricense. El segundo, contiene el marco histórico de referencia de la Banda Militar de Alajuela y un análisis de resultados estadísticos extraídos del repertorio ejecutado.¹

Esta tercera entrega amplía la discusión sobre el significado “banda militar” en Costa Rica, y muestra los antecedentes históricos y conceptuales de los formatos instrumentales. También, el texto ofrece información histórica de otros autores, sobre personajes y detalles de la situación administrativa, con el fin de brindar un panorama general de la cuestión, en especial a aquellos lectores que no han tenido la oportunidad de conocer sobre la historiografía de las bandas militares de Costa Rica en la primera mitad del siglo XX. Luego, se aportan algunas ideas sobre cómo esos grupos musicales participaron en la distribución de conocimiento musical, valores estéticos y patriotismo. Algunos documentos utilizados como ilustraciones aportan datos, que sujetos a un análisis, permiten saber más sobre la música en Costa Rica entre 1930 y 1946, desde el campo de sus bandas militares y el alcance de éstas en contacto con la población. Se debe aclarar que esa delimitación temporal se da porque los documentos y datos analizados son de ese periodo.

Es importante comenzar con un breve repaso de la historia de los formatos instrumentales que antecedieron a las bandas militares de la época delimitada, para introducir el concepto desarrollado en Costa Rica; éste, como se podrá observar, es reflejo de la realidad histórica del país. Además, los datos sobre las sucesiones administrativas de la Dirección General de Bandas sirven para dar a conocer a los personajes de alto rango involucrados, quienes tenían la máxima

¹ Mauricio Araya, “La Banda Militar de Alajuela y su papel como difusora de música nacional. Análisis de las bitácoras de trabajo 1938-1946. Introducción y resultados preliminares”. Universidad de Costa Rica-Sede Occidente, *Revista Pensamiento Actual* 16, n.º 27, (2016): 71-97

Mauricio Araya. “La Banda Militar de Alajuela y su papel como defensora de la música nacional entre 1938-1946. Análisis de las bitácoras de trabajo”. Universidad de Costa Rica, *Revista Herencia* 30, n.º 1 (2017): 154-176.

cuota de poder en la organización, para proponer y ejecutar iniciativas que afectaron el acercamiento de las agrupaciones con su público. Todo lo anterior propicia una discusión en donde se puedan establecer ejemplos concretos de cómo en la relación bandas-población interactuaron cultura, educación y poder.

Las fuentes documentales brindan basta información que deberá presentarse, debido a la necesidad de tenerla a mano, porque que no está en los textos sobre la música en Costa Rica en la primera mitad del siglo XX. Por lo tanto, y ante la brevedad de este escrito; los datos e ilustraciones serán acompañados de comentarios, que permitan continuar la discusión en proyectos posteriores, en temas específicos como: repertorios, obras, autores, influencias internacionales, etc.

Bandas en Europa

Las bandas militares estaban conformadas por instrumentos de viento y percusión, la cantidad de integrantes dependía de diversos factores históricos, económicos, sociales y políticos. Según el diccionario compilado por Latham Alison, *Diccionario enciclopédico de la música*, una banda es:

Grupo de instrumentos. Inicialmente, el término fue utilizado para cualquier grupo, sin embargo, hoy día existe una distinción algo esnob entre orquestas y bandas. Las bandas de metal sólo [sic] usan instrumentos de boquilla circular (además de percusiones). Las bandas de vientos o de concierto, también denominadas orquestas de vientos, incluyen todos los alientos y percusiones y se derivan de las bandas militares...²

Los antecedentes de las bandas de instrumentos de viento y percusión se encuentran en los formatos instrumentales utilizados en lo que se denominó *Harmoniemusik*. Desde la "Alta Capella" que evolucionó a partir del siglo XIII con una chirimía, un bajón, un corneto, un sacabuche y bombardas, luego en el barroco algunas composiciones de G. Gabrieli y M. Praetorius para grupos de viento, también J. F. Fasch, J. D. Zelenka o Rodríguez de Hita, con obras para grupos de oboes, trompas y fagot. Para el año 1663 se sabe de la existencia de bandas en los regimientos prusianos. Un ensamble con dos oboes, dos fagots, dos clarinetes y dos cornos fue estabilizado en la corte de Federico de Prusia. En ese mismo lugar, en los inicios del siglo XVIII (1705) se conoció una banda de oboes y trompetas. También, en 1761 el príncipe Paul Antón Esterházy mantuvo

² Alison Latham, *Diccionario enciclopédico de la música* (México D.F: Fondo de Cultura Económica, 2008), p. 151.

un sexteto de dos oboes, dos trompas y dos fagotes. Posteriormente, el octeto formado por dos oboes, dos clarinetes, dos trompas y dos fagotes fue introducido en el centro de Europa por el príncipe Schwarzenberg hacia 1776.

Haydn, Mozart, C.P.E. Bach y Beethoven crearon obras para ensambles de viento en el siglo XVIII y además realizaron algunas anotaciones sobre ese formato instrumental. El emperador José II de Habsburgo (1741-1790) fundó en 1782 la *Königliche Kaiserliche Harmonie* y contrató a los instrumentistas de viento más connotados del momento: Georg Triebensee y Johann N. Wendt (oboes), los hermanos Stadler (clarinetes), Rupp y Eisen (trompas), Kauzner y Drobney (fagotes). Estos intérpretes también eran arreglistas y compositores especializados en *Harmoniemusik*. Otros aristócratas que apoyaron esos ensambles instrumentales fueron el príncipe Nikolaus Esterházy, el príncipe Alois I de Liechtenstein, el archiduque Maximilian Franz de Austria, elector de Colonia y el príncipe Lobkowitz en Praga.

La música de los grupos de vientos funcionó como acompañamiento de fondo en actividades sociales: serenata para los nobles y para acompañar banquetes (*Taffelmusik*). Serenatas y divertimentos fueron escritos originalmente para esos formatos instrumentales, también transcripciones de óperas, sinfonías y ballets. Para el siglo XIX, los grupos aumentaron de tamaño y obras como la *Obertura opus 24* de Mendelssohn, la *Serenata para vientos* de Dvorak, la *Trauersymphonie* de Wagner y las *Serenatas para vientos* de Strauss, fueron abriendo camino a formatos parecidos a los actuales desde los últimos años del siglo XIX y la primera década del XX.

Las innovaciones instrumentales de Adolph Sax en Francia y Wieprecht en Alemania, hacia 1845 fueron muy influyentes. Aparecieron nuevos instrumentos, más versátiles y con mejor tecnología, lo que dio pie a que los grupos aumentaran y mejoraran, de forma que se constituían en bandas mucho más numerosas. Ya para el siglo XX se fue creando un repertorio de composiciones exclusivas para bandas de viento por autores de gran renombre, sobre todo desde la década de 1920; ejemplo de ello las obras de compositores como Holst, Hindemith, Prokofiev, Krenek, Stravinsky, Milhaud, Barber y otros que empezaron a componer para ese medio instrumental.³

³ Algunos datos fueron extraídos de: Bartolomé Mayor Catalá, "Harmoniemusik," *Sinfonía Virtual*, no. 21 (2011): <http://www.sinfoniavirtual.com/revista/021/harmoniemusik.php>
Mayor Catalá es máster en "Creación e Interpretación Musical" en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid y profesor de fagot en el Real Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada.

Un modelo de instrumentación utilizado por Gustav Holst en su primera suite para banda militar, compuesta en 1909 y publicada por primera vez en 1921; fue el siguiente:

- Maderas: Flauta/Píccolo en D \flat , 2 Clarinetes en E \flat , 2 Oboes, Clarinete Solo en B \flat , Primeros Clarinetes en B \flat , Segundos Clarinetes en B \flat , Terceros Clarinetes en B \flat , Clarinete bajo en B \flat , 2 Fagots, Saxofón Alto en E \flat , Saxofón Tenor en B \flat .
- Metales: Primer Corneta en B \flat , Segundas Cornetas en B \flat , 2 Trompetas en E \flat , 2 Trompetas en B \flat , 2 Cornos en E \flat , 2 Cornos en F, Barítono en B \flat , 2 Trombones Tenores, Trombón Bajo, Eufonio en B \flat , Bombardones (un tipo de tuba antigua).
- Percusión: Timbales Sinfónicos, Redoblante, Bombo, Plátillos de choque, Triángulo, Pandereta.
- Cuerdas: Contrabajo.⁴

Bandas militares en Costa Rica

Las bandas militares de Costa Rica iniciaron su proceso de desarrollo desde antes de 1845 y poco a poco se fueron estabilizando una en cada provincia. Incluso de manera temporal se estableció una en la ciudad de San Ramón pero no prosperó y desapareció.⁵ Desde 1845 fueron supervisadas por el gobierno central, de tal manera que se logró consolidar la *Dirección General de Bandas del Departamento de Guerra y Marina*. Después de 1948, debido a la abolición del ejército, esos grupos se trasladaron al Ministerio de Seguridad Pública, dejaron su carácter militar y se les dio el nombre de *Bandas Nacionales*. En 1972, se dispuso realizar el traslado del cuerpo de bandas al Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes y a partir del año 2009, por razones estratégicas relacionadas con la imagen y la publicidad de las mismas, se les denominó *Bandas de Conciertos*.⁶

También de: Frederick Fennell, *Time and the winds, a Short History of the Use of Wind Instruments in The Orchestra, Band and The Wind Ensemble*. (Northland Music Publishers, 2009).

⁴ Esmail Khalili, *Gustav Holst's Suite In E-Flat, OP. 28^a: A comparative Analysis of the Original Manuscript and Later Editions*. An adapted online version of a paper submitted in partial fulfillment of the requirements for the Master of Music degree in Instrumental Conducting. The Wind Repertory Project, (2009). http://www.windrep.org/Articles:First_Suite#PART_II_E2.80.93_HOLST.E2.80.99S_1909_MANUSCRIPT:_A_DETAILED_ANALYSIS

⁵ Pompilio Segura Chaves, *Desarrollo musical en Costa Rica durante el siglo XIX. Las Bandas militares*. (Heredia: Editorial de la Universidad Nacional, 2001), 181-182.

⁶ Más información sobre la base histórico-administrativa de las bandas en: Procuraduría General de la República. Dictamen 198 del 18 de mayo de 2006. Dirigido a la ministra de cultura María Elena Carballo

Las bandas comenzaron a tener una presencia importante ya entrado el siglo XIX. Pompilio Segura afirma que, antes del año 1840,

...hubo bandas militares, pero no producían música, solo eran conjuntos de tambores, clarines y cornetas, destinados a disciplinar las milicias en sus diferentes marchas y movimientos, a ejecutar los toques de ordenanza y ofrecían a la vez perfecto ritmo marcial para que los soldados pudieran marchar con toda regularidad.⁷

Los siguientes trabajos investigativos, también mencionados en publicaciones anteriores, describen sucesos históricos desde varias perspectivas y en diferentes contextos. Una vez más, vale la pena mencionar sus aportes y agregar otros ubicados posteriormente, para ir ampliando la discusión y dejar disponibles más datos que se sumen a los existentes.

En principio podríamos mencionar de Pompilio Segura *El desarrollo musical en Costa Rica durante el siglo XIX: Las bandas militares*. Esta obra es la más enfocada en la historiografía de las bandas y describe los sucesos de las siete bandas de cada provincia más la de San Ramón. Su delimitación temporal va desde la segunda mitad del siglo XIX hasta inicios del siglo XX.⁸

Manuel María Gutiérrez, de Carlos Meléndez Chaverri, cuenta la historia de ese personaje ligado de por vida al sistema de bandas, pues fue músico, director y director general. Eso lo llevó a ser protagonista de sucesos históricos sobresalientes como la Batalla de Rivas, la composición del Himno Nacional y algunos viajes al exterior. El periodo histórico que aborda va desde antes de 1840 hasta 1887.⁹

La Familia Morales: Músicos por tradición, de Roberto Le Franc Ureña, recorre las biografías de los músicos de esa familia, quienes tuvieron un ligamen con las bandas militares; también incluye al final información sobre Manuel María Gutiérrez.¹⁰

Juan Loots y las bandas de música militar de Ludmila Svatec presenta datos sobre las bandas desde finales del siglo XIX hasta el primer tercio del siglo XX.

Castegnaro, en respuesta al oficio DM-574-2005 del 29 de abril del 2005, signado por el anterior Ministro, Sr. Guido Sáenz González.

⁷ Segura, *Desarrollo musical en Costa Rica durante el siglo XIX*, 42.

⁸ Pompilio Segura Chaves, *Desarrollo musical en Costa Rica durante el siglo XIX. Las Bandas militares* (Heredia: Editorial de la Universidad Nacional, 2001).

⁹ Carlos Meléndez, *Manuel María Gutiérrez* (San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Depto. de Publicaciones, 1979).

¹⁰ Roberto Le Franc, *La familia Morales: músicos por tradición* (San José, C.R: Editorial UCR, 2009).

Si bien mucha de la información es relevante, la autora no colocó citas ni bibliografía de tal manera que no se puede saber de dónde proviene. Al parecer indagó en varios documentos como las bitácoras, pero no las citó.¹¹

De las Fanfarrias a las salas de conciertos, música en Costa Rica (1840-1940), libro escrito por María Clara Vargas Cullell, coloca apartados sobre las bandas militares: uno sobre acontecimientos entre 1845 y 1970, otro sobre los recreos, las retretas y la problemática de los músicos militares y filarmónicos.¹²

Todos los anteriores escritos son las referencias que brindan los datos más antiguos. Otros investigadores que también han abordado el tema y contribuido con información son Bernal Flores y Gabriel Goñi Dondi.¹³¹⁴

Bernal Flores, en su libro *Julio Fonseca*, deja disponible en el anexo XIV una publicación de don Julio tomada de la *Revista Musical*, año II, 2 de julio de 1941, número 4. "Apuntes sobre música costarricense" y número dos, "Agrupaciones artísticas". Es pertinente señalar el conocimiento histórico de don Julio sobre las bandas militares. En unas pocas líneas encontramos detalles suministrados por él sobre personajes y la situación administrativa en general. Se menciona que hay una banda en cada provincia y que todas tienen treinta integrantes, excepto la de la capital, que cuenta con sesenta. También señala que el presupuesto empleado en ese momento era 12 165 colones; sin embargo, no queda claro si éste pertenecía al presupuesto operativo total o únicamente al de remuneraciones. La Dirección General, dice Julio Fonseca, mantienen los grupos militarmente organizados y suplen partituras (lo que él llama archivo), materiales y la reposición de músicos cuando se pensionaban "por nuevos elementos que se forman en la escuela agregada ad-hoc a la Dirección General y fundada el año 1907, bajo la Administración González Víquez por insinuación del Director en esa época, el Maestro belga, don Juan Loots".¹⁵

Las fuentes mencionadas anteriormente indican quiénes estuvieron a cargo de la música marcial del Estado costarricense; saberlo es importante para reconocer a los actores principales, quienes tenían la mayor cuota de poder para tomar decisiones estratégicas, las mismas que impactaron directamente a la población a través de las presentaciones de las bandas militares.

¹¹ Ludmila Svatec, *Juan Loots y las bandas de música militar* (San José: Ministerio de Cultura Juventud y Deportes. Instituto del libro, 1986).

¹² María Clara Vargas, *De las fanfarrias a las salas de concierto: música en Costa Rica, 1840-1940* (San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2004).

¹³ Bernal Flores, *La música en Costa Rica* (San José: Editorial Costa Rica, 1978).

¹⁴ Gabriel Goñi, *Roberto Cantillano Vindas: compositor, director y flautista dominicano*. La Retreta 1, n.º 3 (2008): <http://laretreta.net/0103/articulos/cantillano.html>

¹⁵ Flores, *Julio Fonseca*, 299.

Carlos Meléndez apunta que José María Martínez inició su labor como Director General de Bandas el primer día del año 1846¹⁶. Si bien algunos otros autores no lo denominan de esa manera, sí está claro que en varios decretos se describe su contratación y las obligaciones que adquirió para organizar la música militar del país.¹⁷ Nació en San Agustín, Florida, Estados Unidos. Viajó a Cuba, El Salvador, Guatemala y Costa Rica, en donde se estableció en noviembre de 1845 junto a su esposa, dos hijos (José y María Matea) y dos discípulos (Jacinto Pérez y Salvador Castillo). Murió el 30 de marzo 1852 siendo director de la Banda Militar de San José.¹⁸

Francisco Llibon, de origen guatemalteco, fue nombrado director de la música marcial del país en mayo de 1847¹⁹

Manuel María Gutiérrez (autor del Himno Nacional) sustituyó a Martínez como director de la Banda Militar de San José en abril de 1852.²⁰ Fue director general desde 1852, según don Julio Fonseca²¹ y Marta Castegnaro citada por Robreto Le Franc. Carlos Meléndez también coincide con ellos al decir:²²

...el Maestro Martínez murió en San José en el desempeño de su cargo, a principio del año 1852, hecho que para don Manuel María habría de significar su carrera de ascensos, al convertirse en su sucesor en el cargo de la Dirección General de Bandas...²³ [además detalla lo siguiente]: "... (José Martínez) se permitió antes de morir, recomendar al músico herediano como la persona más indicada para que le sucediera en el cargo de Director General de Bandas..., el propio don José Joaquín Mora Porras hermano del Presidente don Juanito Mora, le nombró en efecto como Director General de Bandas, el día 22 de marzo...²⁴

Pompilio Segura también está de acuerdo en que fue nombrado en 1852 como director de la música marcial, sólo que desde el 22 de abril.²⁵ Gutiérrez ocupó el cargo hasta el día 15 de diciembre de 1887 pues por problemas de salud, debió pedir un permiso. Fue sustituido en esa fecha en la dirección general por Rafael Chávez Torres.²⁶

¹⁶ Meléndez, *Manuel María Gutiérrez*, 34.

¹⁷ Colección de Leyes y Decretos. Decreto LXIII (24 de diciembre, 1845), 208, 209.

¹⁸ Segura, *Desarrollo musical en Costa Rica*, 196-198.

¹⁹ Segura, *Desarrollo musical en Costa Rica*, 42.

Ese dato lo suministra también María Clara Vargas en su libro en la página 36.

²⁰ Segura, *Desarrollo musical en Costa Rica*, 210.

²¹ Flores, *Julio Fonseca*, 300.

²² Le Franc, *La familia Morales*, 123.

²³ Meléndez, *Manuel María Gutiérrez*, 19.

²⁴ Meléndez, *Manuel María Gutiérrez*, 36.

²⁵ Segura, *El desarrollo musical en Costa Rica*, 159.

²⁶ Meléndez, *Manuel María Gutiérrez*, 81.

Rafael Chávez Torres (compositor de la marcha fúnebre *El Duelo de la Patria*, compuesta para las ceremonias fúnebres del ex presidente Tomás Guardia Gutiérrez) fue director general de 1887 a 1907.

Alfredo Morales²⁷ ocupó la dirección general de manera interina en 1907 hasta el nombramiento de Juan Loots.²⁸

El músico belga Juan Bautista Ghislain Loots Deblaes (1907-1929) fue traído al país en la administración de González Víquez, don Julio Fonseca señala de éste:²⁹

... quien con su valioso aporte de conocimientos y sus prendas de energía y disciplina, puso al Cuerpo de Bandas a una altura europea, siendo uno de sus más legítimos triunfos, el que su Banda fuera expresamente pedida de Panamá para los festejos en celebración de la ascensión al Poder del Presidente Porras. Por motivos de salud, el maestro Loots tuvo que regresar a su patria, y en su ausencia se encargaron sucesivamente de la Dirección los señores don Roberto Campabadal y don César Nieto. A su regreso, volvióle [sic] a ser encomendada la Dirección de Bandas.³⁰

Roberto Cantillano dirigió de 1936 hasta 1948; sin embargo, como señala Gabriel Goñi

... con los disturbios de la Guerra Civil y en desacuerdo con los nuevos procesos políticos que acontecían en el país, el maestro Cantillano renuncia a su puesto como Director General de Bandas y se retira a su hogar concentrándose en sus clases de flauta hasta su muerte el 15 de noviembre, a los sesenta y ocho años, en 1955.³¹

Julio Fonseca, al igual que la mayoría de los investigadores, cuenta la existencia de la escuela de música militar fundada por Juan Loots en el gobierno de González Víquez. Ahí brindaban formación musical a los integrantes de los grupos en las diferentes especialidades instrumentales.

El Gobierno sostiene también una Escuela de Música Militar, fundada desde el año 1907, donde se elaboran nuevos músicos que van a llenar las plazas vacantes en los diferentes cuerpos de Bandas de la República. El presupuesto fijado para el sostenimiento de este centro es de ¢ 720.00 mensuales, más gastos de subsistencia. Está agregada a la Dirección de Bandas y bajo las mismas reglas de disciplina militar.³²

²⁷ Flores, *Julio Fonseca*, 300.

²⁸ Le Franc, *La familia Morales*, 104.

²⁹ Don Julio Fonseca escribe su apellido "Blaes" seguramente por error.

³⁰ Flores, *Julio Fonseca*, 300.

³¹ Gabriel Goñi, *Roberto Cantillano Vindas: compositor, director y flautista domingueño*. La Retreta 1, no. 3 (2008): <http://laretreta.net/0103/articulos/cantillano.html>

³² Flores, *Julio Fonseca*, 304.

El maestro Fonseca menciona que además de las bandas, existían grupos similares en otros contextos administrativos: “en la mayoría de las poblaciones de importancia, filarmonías sostenidas por las municipalidades locales; y la institución religiosa de los P. P. Salesianos tiene dos pequeñas bandas...”³³

Con respecto al formato instrumental, la mayoría de las agrupaciones no contaban con todos los instrumentos necesarios, ni con la cantidad de músicos requeridos para conformar una banda completa (de acuerdo a la instrumentación sugerida por Holst en su Primera Suite para banda militar por ejemplo). Lo cierto es que ejecutaban todo tipo de obras con los ajustes necesarios. A continuación se presenta una muestra de la conformación de la Banda Militar de Alajuela de 1932 donde se puede apreciar la cantidad de músicos.

Fotografía N° 1. Banda Milita de Alajuela 1932



³³ Flores, *Julio Fonseca*, 300.

En las últimas páginas del catálogo de música de la Banda Militar de Alajuela, arreglado por Bolívar Quirós en julio de 1931, se encuentra su organización para el año 1932. El cuadro N° 1 contiene nombres y apellidos, categorías, instrumentos y tiempo de servicio.

Cuadro No 1. Banda Militar de Alajuela en el año 1932.

Nombre	Categoría	Puesto	Años de servicio
Manuel Alberto Coto Cedeño		Director	Doce
Otoniel Badilla Rodríguez		Músico mayor-Primer cornetín	Diecisiete
Lisanías Arroyo,	Primera categoría	Flauta	
Carlos Torres Solano	Primera categoría	Oboe	Doce
Francisco Avilés	Primera categoría	Primer clarinete solo	
Gonzalo Ordeñana		Primer fliscorno	
Amadeo Murillo Campos		Primer trombón	Siete
Teodoro Flores Rubio		Primer barítono	Dos
Francisco Casares Castro	Segunda categoría	Requinto	Veinticinco
Alfonso Hermes Vanegas	Segunda categoría.	Segundo clarinete solo	Dos
Florencio Vilches	Segunda categoría	Primer clarinete	Dieciséis
Neftalí Castillo	Segunda categoría	Segundo-primer clarinete	Cinco
Constantino Murillo Umaña	Segunda categoría	Saxo alto	
Edwin Maltés Muñoz	Segunda categoría	Sax tenor	Ocho
Uriel Quesada Álvarez	Segunda categoría	Segundo-primer cornetín	Tres
Rafael Ángel Espinoza Cubero	Segunda categoría	Primer alto	Once
Abelardo González Sandí	Segunda categoría	Bombardón en mi bemol	Doce
Francisco Méndez Rojas	Segunda categoría	Bombardón en si bemol	Doce

Nombre	Categoría	Puesto	Años de servicio
Sulustio Ávila Cruz	Segunda categoría	Bombo	Ocho
Juan José Leitón	Tercera categoría	Segundo clarinete	Cinco
Francisco Chávez Vargas	Tercera categoría	Tercer clarinete	Tres meses
Aquiles Alvarado Ruíz	Tercera categoría	Segundo cornetín	Seis
Juan Herrera González	Tercera categoría	Segundo fliscorno	Nueve meses
Gonzalo Torres Orta	Tercera categoría	Segundo alto	Cuatro meses
Ernesto Paz Enamorado	Tercera categoría	Segundo trombón	Cuatro
Pedro Núñez Vega	Tercera categoría	Redoblante	Cinco
Luis Solano Solano	Tercera categoría	Sax barítono	Tres
Antonio Cordero Calvo	Aprendiz	Platillero	Nueve meses

Como se puede ver en la fotografía N° 2, la Banda Militar de San José estaba compuesta por muchos más músicos. Se podría decir que aunque las bandas democratizaron el esparcimiento artístico musical, la provincia de San José tenía la ventaja de poseer un grupo mucho mayor que podía ejecutar obras con la instrumentación completa. Esto supone que las personas de la capital lograron escuchar y conocer instrumentos que no estaban presentes en otras bandas, como el fagot o los timbales sinfónicos, eso será una variable a considerar a continuación en el análisis del contacto de esas agrupaciones con su público.

Fotografía N° 2. Fotografía, Banda Militar de San José, obsequio de Roberto Cantillano a Jesús Bonilla, 28 de mayo de 1939.



Contacto de la banda militar con la población

Las publicaciones sobre la música en Costa Rica que han abordado el tema de las bandas militares han brindado información de relevancia. A lo anterior, se debe sumar lo aportado por las “bitácoras de trabajo”,³⁴ que podrá servir para reconstruir la historia de estos grupos y confrontar las historias de dominio académico y empírico sobre su impacto. Gracias a los contenidos de esos documentos oficiales y el análisis de los datos, se puede definir que las bandas fueron difusoras de música costarricense e internacional y ofrecieron

³⁴ Las siguientes, resguardadas en el archivo de la Banda de Conciertos de Alajuela: Banda Militar de Alajuela. Movimiento disciplinario durante el mes de abril, 1930/ Catálogo de música, Banda Militar de Alajuela año 1936. Arreglado por Juan José Leitón/ Cuaderno de castigos del cuerpo de banda, entregado por la comandancia de plaza el 15 de agosto de 1934 y llevado por Arcelio Chávez/ Libro de programas, 1 de mayo de 1938, Banda militar de Alajuela/ Libro de programas, 1 de agosto de 1951, Banda Militar de Alajuela/ Nuevo régimen 1936-1940 Alajuela, 8 de mayo, Inventario general de la Banda Militar, Movimiento de Altas, Bajas, descensos, traslados, cambios de instrumentos etc., a cargo de Manuel Alberto Coto Cedeño.

presentaciones gratuitas en las siete provincias de Costa Rica; desde 1845 fungieron como instituciones culturales que realizaban actividades artístico-musicales en las comunidades en contacto directo con la población. El Estado costarricense, antes de la creación de la Orquesta Sinfónica Nacional y del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, impactó con sus políticas culturales a los habitantes por medio de la gestión de las bandas de música militares.

Según se mencionó en el primer artículo publicado³⁵, se ha decidido iniciar una discusión que contemple el análisis del contacto de las bandas militares con su público, por medio de las programaciones, de los servicios realizados, la divulgación de estos y la interacción con los oyentes en los distintos eventos. La proyección de la música en general, con sus valores estéticos que se redistribuyen y posicionan, puede ser analizada observando la cultura en relación con el poder, el consumo y la educación musical. En dicha publicación señalamos que

...Todas las sociedades se presentan como espacios sociales, es decir estructuras de diferencias que sólo [sic] cabe comprender verdaderamente si se elabora el principio generador que fundamenta estas diferencias en la objetividad. Principio que no es más que la estructura de la distribución de las formas de poder o de las especies de capital eficientes en el universo social considerado - y que por lo tanto varían según los lugares y los momentos.³⁶

Si se entiende la cultura como una redistribución de valores y se da por sentado que esos valores los redistribuye la clase dominante o quienes tienen una situación de poder, es posible considerar que la música y conceptos asociados se posicionan en el público que frecuentemente acude a los espectáculos, o servicios diversos de las bandas. Por lo tanto, quienes deciden la programación de obras para los conciertos activan los mecanismos de redistribución. Se llaman mecanismos de redistribución pues el director y el músico mayor (subdirector) son quienes deciden las programaciones. Ellos ya han participado como consumidores y han condicionado un gusto o han interiorizado ciertos valores estéticos que los hacen decidirse por ciertas obras, géneros o estilos de música. El espectador se constituye en consumidor y los mecanismos de distribución continúan actuando, de manera tal que la recepción de valores estéticos (de las obras musicales de diversos estilos y géneros) y conocimiento musical se da incluso de manera automática e inconsciente. Sobre lo anterior, Néstor García Canclini expone:

³⁵ Araya, "La Banda Militar de Alajuela y su papel como difusora de música nacional", 71-97

³⁶ Pierre Bourdieu, *Espacio social y campo de poder*. (Barcelona: Ed. Anagrama, 1983), 48-49

Los hábitos y gustos de los consumidores condicionan su capacidad de convertirse en ciudadanos. Su desempeño como tales se forma en relación con los referentes artísticos y comunicacionales, con los entretenimientos y la información preferidos.³⁷

Una vez considerado lo anterior, es necesario analizar los fenómenos de redistribución de acuerdo a ciertas variables. Por ejemplo, la situación poblacional del país era muy diferente a la actual y se brindó mayores oportunidades de contacto a quienes vivían cerca de los lugares en donde se realizaron las presentaciones.

La capital del país, San José, todavía no alcanzaba los 90.000 habitantes en 1950, en tanto que los cascos centrales de Alajuela, Cartago y Heredia albergaban, cada uno, menos de 15.000 personas, y las ciudades más pequeñas tendían a oscilar entre 2000 y 5000 almas. El conocimiento personal entre sus moradores era una de las características básicas de estos diminutos universos urbanos, dominados por edificaciones de una sola planta y en los cuales sobresalía el follaje de los árboles en la fotografías aéreas: con sus escuelas, cantinas, iglesias, plazas, cines, mercados, oficinas públicas, fábricas y talleres artesanales, constituían el eje comercial, cultural y administrativo de su entorno agrario.³⁸

Como se puede apreciar en la cita anterior, los cascos centrales de cada provincia contaban con menos de 15.000 habitantes antes de 1950 y estas funcionaban como centros comerciales, culturales y administrativos. Además, la dinámica de trabajo de las bandas permanecía con rigurosidad, según lo constatan los libros de programas (bitácoras). Eso quiere decir que los habitantes de la cabecera de cada provincia tenían la oportunidad de acudir a las presentaciones todas las semanas, mientras que los habitantes de los cantones únicamente cuando la banda los visitaba, si se lograba coordinar de manera exitosa. Por ejemplo, entre 1938 y 1946 la Banda Militar de Alajuela ofreció más de mil presentaciones diversas, sin embargo, en ese periodo se presentó pocas veces en otras comunidades alajuelenses, tal como lo muestra el siguiente cuadro:

³⁷ Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. (México: Grijalbo, 1995), 147. Artículo "De lo público a lo privado: la americanización de los espectadores. Consumidores del siglo XXI ciudadanos del siglo XVIII"

³⁸ Iván Molina, *Costarricense por dicha: identidad nacional y cambio cultural en Costa Rica durante los siglos XIX y XX*. (San José, Costa Rica. Editorial UCR, 2015), 83.

Cuadro N° 2. Presentaciones de la Banda Militar de Alajuela en comunidades alajuelenses entre 1938 y 1946.

Lugar	Frecuencia	Fechas
<i>San Mateo</i>	5 veces	20/9/1938, 20/9/1940, 20/9/1941, 20/9/1942, 20/9/1943
<i>Orotina</i>	4 veces	3/8/1940, 2/8/1941, 3/8/1944, 2/8/1945
<i>Palmares</i>	4 veces	24/9/1938, 23/9/1944, 23/9/1945, 26/1/1946
<i>Grecia</i>	4 veces	4/5/1941, 24/9/1941, 24/9/1942, 26/12/1943
<i>San Ramón</i>	3 veces	30/8/1938, 10/2/1939, 17/3/1944,
<i>San Pedro de Poás</i>	3 veces	29/6/1944, 29/6/1945, 29/6/1946
<i>Río Segundo</i>	3 veces	25/7/1941, 25/7/1942, 25/7/1943
<i>Naranjo</i>	1 vez	1/8/1940
<i>Atenas</i>	1 vez	23/10/1943
<i>La Guácima</i>	1 vez	26/11/1944
<i>Tapesco</i>	1 vez	15/8/1941
<i>Sarchí</i>	1 vez	31/10/1943

Como se mencionó antes, la demografía también debe ser considerada, pues el porcentaje de personas impactadas por estos grupos será proporcional a la cantidad de habitantes en un momento dado.

Datos sobre la población de Costa Rica revelan que en 1927 la cantidad de habitantes del país era 489 030 y en 1950 subió considerablemente a 859 280.³⁹

³⁹ C.I.C.R.E.D. Instituto de investigaciones sociales, *La población en Costa Rica* (San José Costa Rica: Oficina de publicaciones de la Universidad de Costa Rica, 1976), 8.

Por otra parte, al 31 de diciembre de 1943 era de 706 598. En las provincias estaba distribuida de la siguiente manera:⁴⁰

Cuadro N° 3. Distribución de la población de Costa Rica en 1943.

Provincia	Población	Cantón central	Población	Capital de provincia	Población
San José	229 504	San José	88 077	San José	74 872
Alajuela	148 771	Alajuela	36 605	Alajuela	9 999
Cartago	106 242	Cartago	31 926	Cartago	9 667
Heredia	53 025	Heredia	17 526	Heredia	10 331
Guanacaste	84 536	Liberia	11 578	Liberia	3 694
Puntarenas	45 727	Puntarenas	22 427	Puntarenas	8 265
Limón	38 793	Limón	25 770	Limón	9 760

Iván Molina seguramente utiliza el término casco central para referirse a lo denominado en esa época “capital de provincia” en donde se encontraban los parques principales que albergaron los conciertos.

Una vez conocidos los datos de población de esa época y de acuerdo al ejemplo anterior sobre comunidades visitadas por la Banda Militar de Alajuela entre 1938 y 1946, se puede establecer que quienes tuvieron más ventaja para poder escuchar las bandas en 1943, por su cercanía, fueron las 126 588 personas de las capitales de cada provincia (17,9% de la población total de Costa Rica). Esos porcentajes variaron en las provincias con respecto a la población total de cada una: San José, 32,6%; Alajuela, 6,7%; Cartago, 9%; Heredia, 19,4%; Guanacaste, 4,3%; Puntarenas 18% y Limón, 25,1% Es lamentable no tener a mano datos sobre la cantidad de público asistente a las presentaciones para poder conocer cuántos aprovechaban ese presupuesto destinado por el estado para la música militar.

Por otra parte, los datos de la población de las provincias también son importantes para verificar la disparidad en inversión estatal en música y cultura. Un aspecto que marcó diferencia en la manera de contactar al público, era el

⁴⁰ Ministerio de Economía y Hacienda. Dirección General de Estadística, *Anuario Estadístico de Costa Rica 1943: sección 43ª2 demografía*. (San José: Ministerio de Hacienda, 1945), 67 <http://ccp.ucr.ac.cr/bvp/pdf/anuariocr/an1943/anuario-43-02.pdf>

tamaño de las bandas. De acuerdo a la fotografía N° 2, se logró notar que la Banda Militar de San José tenía más de setenta músicos en sus filas. No se sabe porque razón, y hasta el día de hoy, las bandas militares del resto de las provincias están conformadas por menos de treinta músicos. Como se pudo observar, la banda de Alajuela no tenía la posibilidad de contar con las filas completas de trompetas, cornos, clarinetes y percusión. Esa desigualdad impidió que lograra ejecutar las instrumentaciones completas de las obras del repertorio internacional europeo y americano. Así por ejemplo, el público escuchó las orquestaciones incompletas y no conoció instrumentos como el fagot, los timbales sinfónicos, entre otros.

Con respecto al posicionamiento de valores estéticos, para efectos de este trabajo se les denominó atributos que diferencian una creación musical de otra por las variaciones en el empleo y desarrollo de las diferentes sonoridades armónicas, melódicas y rítmicas; así como los distintos colores instrumentales. Son considerados por el espectador en su juicio sobre lo que escucha, eso le ocasiona reacciones emocionales en virtud de lo que considere bello. También, son normas estéticas establecidas y posicionadas en diferentes contextos culturales.

En el caso de Costa Rica, muchos ciudadanos, antes de 1950, consumieron valores estéticos por primera vez gracias a las bandas. Se puede definir que ante una densidad de población menor, con menos distractores y difusores de música que los actuales; el consumo de obras, géneros y conceptos musicales en los conciertos de las bandas, se daba de una manera más eficaz y menos competitiva.

Si se considera, además, la existencia de otros mecanismos de distribución de obras musicales, los cuales afectaban masivamente a la población, como la radio o la televisión, es posible observar lo siguiente: con respecto al acceso de ciertos bienes en 1950, Iván Molina cita a Walter Hernández Valle, quien dice: "Los aparatos que funcionaban con fluido eléctrico... eran muy pocos: si acaso, una modesta cocina o calentador de barro con resistencia; una plancha y, en uno que otro caso, un receptor de radio..."⁴¹ Sobre esto Molina agrega "unos pocos años atrás era casi excepcional..."⁴² Esa información debe ser ampliada con datos precisos sobre la tenencia de radio y televisión de las poblaciones en

⁴¹ Iván Molina, *Costarricense por dicha*, 97. Citando a, Walter Hernández, *Años de primavera. Memorias de un liceísta*. San José, (Costa Rica. Editorial Costa Rica, 1995), 70.

⁴² Molina, *Costarricense por dicha*, 97.

contacto con las bandas. Sin embargo, siguiendo lo dicho por Walter Hernández, no muchos escucharon las obras musicales del repertorio de las bandas por esos medios de difusión, en especial las obras de autores nacionales o internacionales que no estaban grabadas, de tal manera que muchas piezas musicales proyectadas en las presentaciones, se consumieron y se posicionaron únicamente ahí, tal es el caso de la lista de piezas de autores costarricenses mostrada en los artículos anteriores, extraída del "Libro de programas 1938-1946" de la Banda Militar de Alajuela.

Otro aspecto a tomar en consideración es la alfabetización, la cual aceleró la tendencia a consumir bienes culturales entre 1890 y 1950.

La penetración de la cultura de masas acorde con la diversificación de los patrones de consumo, se acrecentó a partir de 1950. La experiencia de Costa Rica en este campo fue temprana a lo que contribuyó una alfabetización popular que se profundizó desde fines del siglo XIX. El 90,1% de los varones urbanos y el 69,9% de los rurales, y el 82,5% de las mujeres de la ciudad, y el 56,2% de las del campo, que vinieron al mundo en todo el país entre 1886 y 1895, lograron alfabetizarse, aunque la mayoría sólo cursó los primeros grados de escuela. El alfabetismo en ascenso fue la base para que en el periodo 1890-1950 se diera un consumo cada vez más amplio de revistas, periódicos (en particular, de la prensa sensacionalista) y de las novelas de aventuras y del corazón, y contribuyó a que se extendiera el gusto por el deporte (sobre todo el fútbol), la música popular, el teatro y el cine.⁴³

Los sectores populares de inicios del siglo XX, cada vez más alfabetizados, pronto se descubrieron como consumidores culturales (teatro, cine, deporte, música y periódicos amarillistas, entre otros productos).⁴⁴

Sobre esto se pueden definir dos aspectos en relación con las bandas: el primero, esos grupos estatales fueron parte importante del proceso histórico en educación musical, pues transmitieron conocimientos por medio de sus presentaciones (retretas, recreos, procesiones, misas, desfiles) y de la publicación e impresión de notas de prensa y programas de obras, tal como se verá más adelante. Lo segundo, según las citas textuales anteriores, se consumieron cada vez más revistas y periódicos (material impreso) por lo tanto, había más conocimiento sobre el quehacer de las bandas y sobre la música que proyectaban. Además, sí se acrecentó el consumo de música, especialmente la popular; las presentaciones de las bandas fueron una opción, pues ejecutaron obras de géneros populares, en especial en los conciertos de "música ligera".

⁴³ Molina, *Costarricense por dicha*, 101.

⁴⁴ Molina, *Costarricense por dicha*, 97. Citando a Walter Hernández, *Años de primavera. Memorias de un liceísta* (San José, Costa Rica. Editorial Costa Rica, 1995), 133.

En síntesis, cuanto más alfabetización, más disposición para el consumo cultural. De tal manera que para este periodo de estudio se contempla a un público más educado que el del siglo anterior y más dispuesto a exponerse a eventos culturales como los producidos por las bandas.

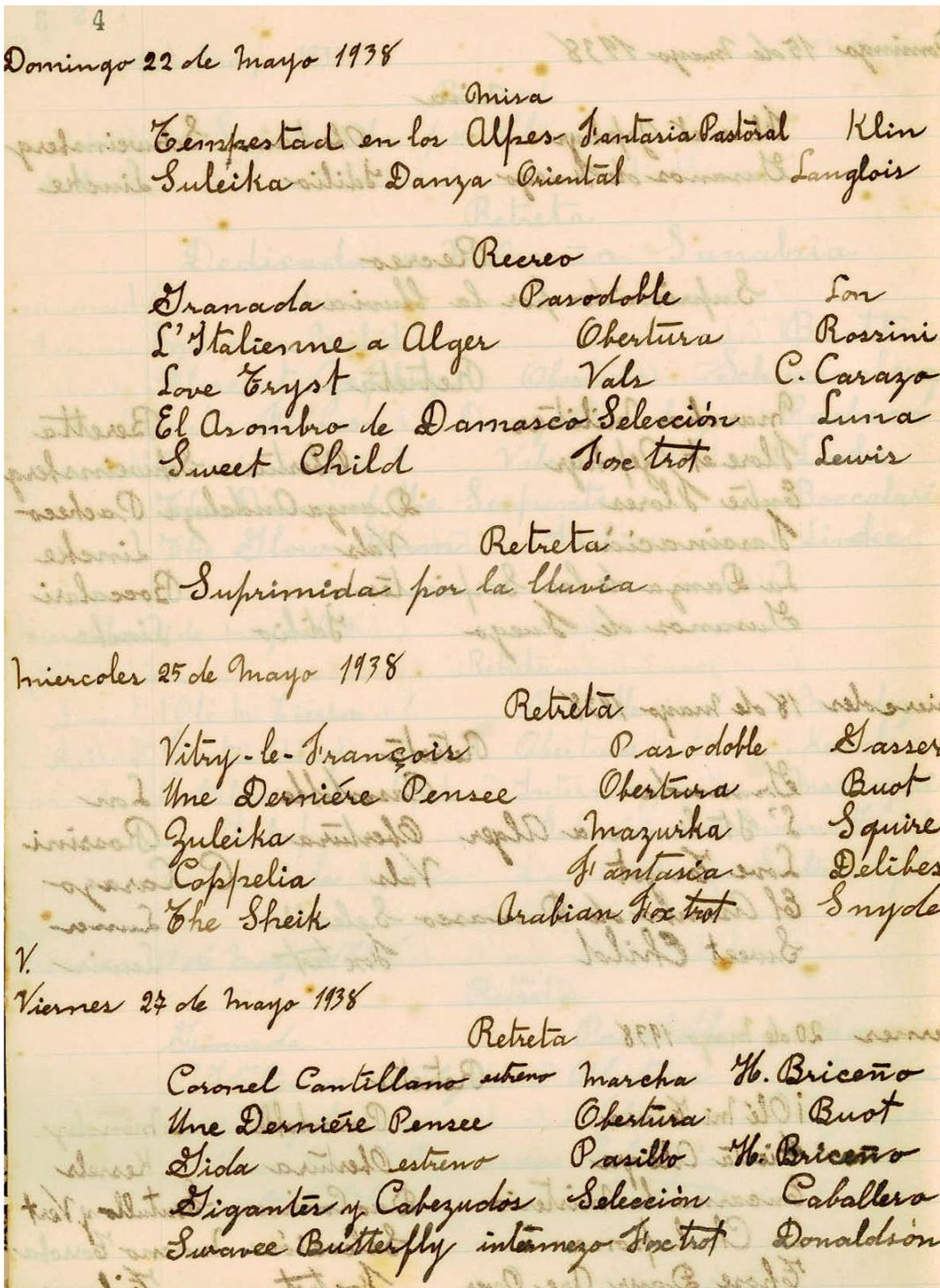
Por otra parte, Rafael Cuevas Molina considera que los liberales, en su idea de amalgamar y posicionar su visión de país, requirieron repensar los temas culturales y sociales.

La pregunta crucial en este sentido es: ¿para qué necesitaban los liberales la construcción de una idea de nación y, consecuentemente, de un nacionalismo? La respuesta es: para cohesionar a la población en torno a su proyecto político y económico. El proyecto liberal de cultura comportó dos niveles: uno de diferenciación y otro de homogenización. La diferenciación implicó, en primer lugar, el distanciamiento entre cultura urbana y cultura rural y, en segundo lugar, en una creciente distinción entre la cultura popular y la cultura "de élite". La homogenización se expresó en la aceptación más o menos unánime de una serie de ideas en torno a la nación costarricense. La aceptación de estas ideas no se dio por generación espontánea o por decreto, sino a través de la construcción de un consenso.⁴⁵

A pesar de lo anterior, la diferenciación dada o el distanciamiento entre cultura urbana y cultura rural no fue tan radical en el ámbito de cobertura de las bandas militares, lo mismo con respecto a la homogenización expresada, al distinguir la cultura popular y la cultura de élite. A pesar de las diferencias con la Banda Militar de San José, las bandas del resto de las provincias, por la naturaleza de su trabajo, democratizaron el acceso a la cultura por medio de la música, tanto la popular como la culta o académica. Gracias a las bitácoras de trabajo (libros de programas y catálogos de obras), se sabe que ejecutaron piezas de los grandes maestros europeos y latinoamericanos, así como música de corte popular de diversos géneros, estilos y nacionalidades. Además, promovieron la apreciación musical de forma gratuita para todas las personas que quisieran acercarse a los conciertos en los parques. La siguiente fotografía ilustra con ejemplos de varias programaciones lo dicho anteriormente.

⁴⁵ Rafael Cuevas, "La cultura en Costa Rica, una permanente construcción", Asamblea Legislativa *Revista Parlamentaria*, 6, no 2, (diciembre 1998): 2

Fotografía N° 3. Página 4 Libro de programas 1938-1946, Banda Militar de Alajuela.



Como lo constata Iván Molina, antes de 1950 la mayoría de la población de las provincias fuera del área metropolitana era considerada rural; por lo tanto, del todo no es cierto que la división entre lo rural y el urbano aplicó para los asistentes a los conciertos de las bandas militares, pues en las provincias de Guanacaste, Puntarenas, Limón, Cartago, Alajuela y Heredia se realizaban los servicios con la misma rigurosidad que en San José, salvo por la desventaja para los habitantes de esas provincias de no poder disfrutar de orquestaciones completas, pues sus bandas eran más pequeñas.

Con respecto a la educación musical, es importante aclarar que esta se propició también en el seno de las bandas militares: hacia adentro con la formación de sus integrantes en la Escuela de Música Militar y hacia afuera en la docencia. Como lo relató Julio Fonseca, varios músicos enseñaban y formaban a otros en escuelas colegios y filarmonías comunales.

En lo que concierne al contacto con el público, se puede decir que una vez que los consumidores están dispuestos a continuar su exposición a los eventos musicales de las bandas, inician un proceso de consumo de conocimiento que les permite apreciar la música, reconocer el lenguaje técnico musical, así como a los diversos autores, obras y géneros musicales. Christopher Small expone al respecto:

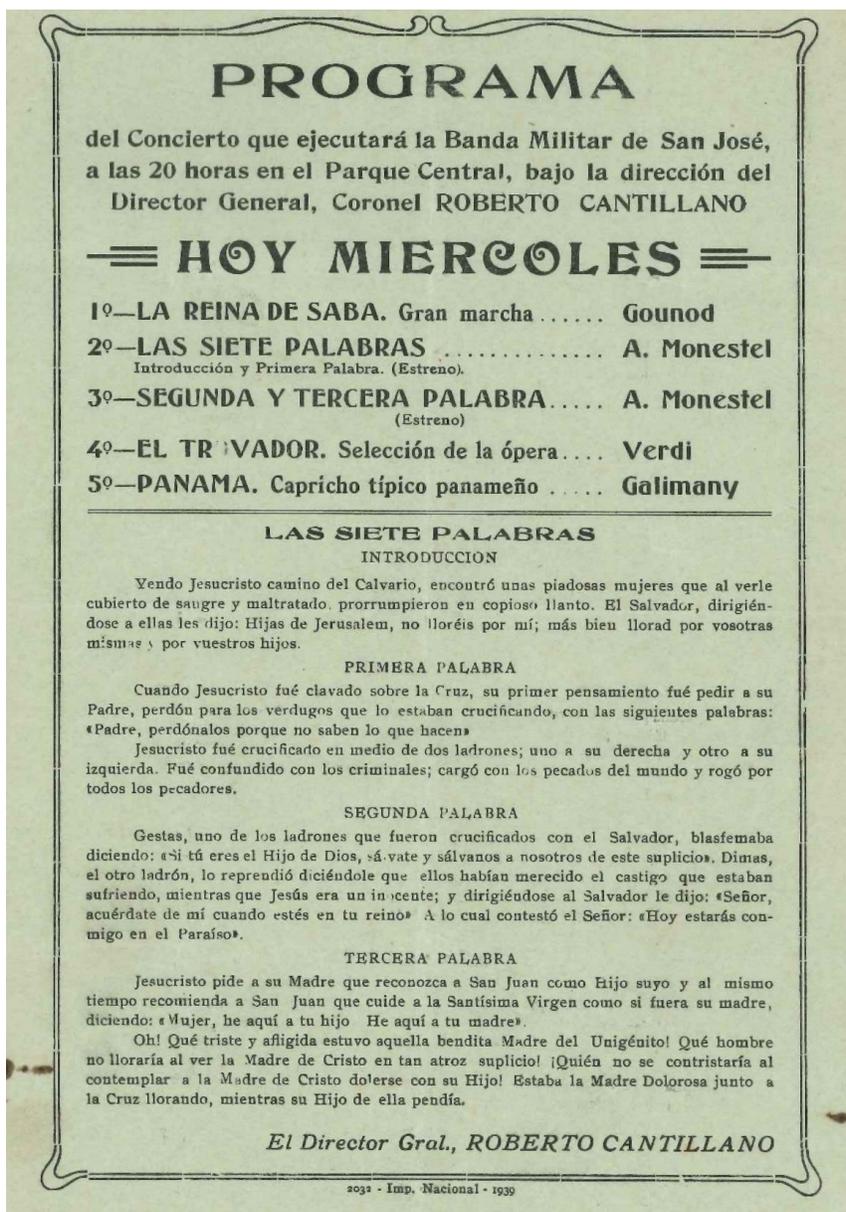
El punto donde se aproximan en forma más significativa los dos conceptos gemelos de la relación productor consumidor y del conocimiento como algo esencialmente externo a quien conoce y aparte de él, se encuentra en el campo de la educación...⁴⁶

Los productores (compositores, directores, gestores) están en contacto con los consumidores constantemente por medio de las presentaciones en donde se ofrecen obras que serán consumidas. El receptor, a través de su primera audición y de la lectura de programas de mano, o por medio de las explicaciones de las obras; se acerca al conocimiento. Dicho de otra forma, el conocimiento lo aproxima al compositor, a su lenguaje; a su idea estética, estilística; a su ideología, a su filosofía. En el contexto de las bandas militares este hecho es relevante pues como ya se dijo, eran las únicas instituciones gubernamentales dedicadas a ofrecer presentaciones musicales a la población de todas las provincias.

⁴⁶ Christopher Small, *Música, Sociedad, Educación* (Madrid: Alianza Editorial, 1989), 185.

Varios conciertos eran anunciados por la prensa, otros eran comentados posteriormente en periódicos y revistas, algunos tenían los respectivos programas de mano que seguramente servían también de anuncios. Tal como se ha mencionado, esos impresos contenían información sobre las obras que se programaron. Por ejemplo: *Las siete palabras de Cristo*, de Alejandro Monestel, estrenadas tres en versión para banda un miércoles en el parque central de San José, bajo la dirección de Roberto Cantillano en 1939.⁴⁷

Fotografía N° 4. Programa impreso, Banda Militar de San José



⁴⁷ Los programas impresos se encuentran en archivos personales de quienes los han conservado. Los utilizados en este trabajo fueron brindados por Jenny Bonilla.

Otro concierto, de un miércoles en 1939, contiene también varias obras, entre ellas, tres estrenos: *Resurrección y ascensión* de Alejandro Monestel, y el pasillo *Ensueños* de Manuel Alberto Coto. En este programa de mano se da una explicación de las obras *Resurrección y ascensión* de Monestel, *Mefistófeles*, selección de la ópera de Arrigo Boito y de la *Rapsodia nicaragüense* de Gilberto Vega, que también fue estrenada ese día.

Fotografía N° 5. Programa impreso, Banda Militar de San José.

PROGRAMA

del Concierto que ejecutará la Banda Militar de San José, a las 20 horas en el Parque Central, bajo la dirección del Director Gral. de Bandas, Coronel Roberto Cantillano

HOY MIERCOLES

1º— MARCHA SOLEMNE	H. J. Parés
2º— RESURRECCION Y ASCENSION.	Alejandro Monestel
(Estreno)	
3º— ENSUEÑOS. Pasillo	M. A. Coto
(Estreno)	
4º— LA SORPRESA. Andante de la 6ª sinfonía.	Haydn
5º— MEFISTOFELES. Selección de la ópera...	A. Boito
6º— RAPSODIA NICARAGÜENSE	Gilberto Vega
(Estreno)	

RESURRECCION Y ASCENSION

Esta es la última de las cinco cantatas sobre la vida de Nuestro Señor Jesucristo. La selección que hoy se ejecuta empieza con el preludio intitulado **DELANTE DE LA TUMBA DE NUESTRO SEÑOR**. Sigue un movimiento agitado representando a María Magdalena que habiendo ido al sepulcro a ungir al Señor, lo encontró vacío y llorando amargamente exclamaba: «Se han llevado a mi Señor y no sé dónde lo han puesto!». Jesucristo, tomando la forma de

un hortelano se aparece a María y le dice: «Mujer, por qué lloras? A quién buscas?» María contesta: «Señor, si tú lo has llevado a otro lugar, dime dónde lo has puesto para ir a buscarlo». El Señor la llama por su nombre y ella exclama: «Raboni!». La selección concluye con un movimiento marcial describiendo la alegría de los Apóstoles cuando vieron al Señor resucitado.

NOTA: Esta Cantata está publicada por Carl Fischer Inc, New York.

MEFISTOFELES

Opera en cuatro actos, un prólogo y un epílogo; libreto y música de Arrigo Boito, paráfrasis de ambas partes del poema de Goethe. Su estreno en la Escala de Milán el 5 de marzo de 1868 fué un fracaso. Después de algunos retoques fué presentada de nuevo en 1875, alcanzando esta vez un gran éxito. Arrigo Boito poseía un talento poco común, gran poeta y gran músico; autor de una novela, de algunos poemas admirables y de varios excelentes libretos de ópera, incluyendo «La Gioconda», «Falstaff» y «Otelo». Boito era hijo de padre italiano y madre polaca; algunos creen que tal vez a la presencia de este linaje del Norte en su sangre, se debieron sus tendencias filosóficas.

El fracaso de «Mefistófeles» el día de su estreno se debió, en parte, a cuestiones técnicas, tales como asignar el papel de Fausto a un barítono, y en parte, a la falta de comprensión del fondo filosófico de la obra de

los artistas y empresarios. En una forma revisada, más práctica, pero menos original, «Mefistófeles» como decimos arriba, fué vuelto a presentar esta segunda vez con éxito en Bolonia el 4 de octubre de 1875.

Boito procuró presentar ambas partes del drama de Goethe, no limitándose únicamente al episodio de Fausto y Margarita, empleado por Gounod y otros compositores. Un poema tan gigantesco no puede condensarse ni traducirse su esencia en la explicación de su argumento, sin omitir mucho del original necesario para una completa comprensión del desarrollo de la obra. Sin embargo se trata de una obra de gran significado, un punto sobresaliente en la historia de la ópera italiana; no es una ópera del tipo popular, pero ejerció una gran influencia entre compositores de años más tarde, demostrada por Verdi en sus últimas obras maestras «Otelo» y «Falstaff».

RAPSODIA NICARAGÜENSE por Gilberto Vega M.

La Rapsodia Nicaragüense es original del conocido compositor de aquel país, Gilberto Vega M. y está inspirada en los siguientes temas populares: Mama Ramona.—La Pasión que manijo.—El Zompopo.—Del árbol.

Cuándo para verte.—Zapatado popular. Las palomitas.—Canción de cuna.—Adiós cuaydita.—Negrita linda.—Los diablitos. El florón.—Dónde pongo el dulce.—Zanatillo.—Naranjito.—Don Simón.

El Director Gral., ROBERTO CANTILLANO

3869 - Imp. Nacional - 1939

Es evidente que las personas que asistieron a los conciertos, o en general, quienes tenían acceso a estos programas de mano, pudieron aprender sobre las obras musicales, los compositores y la historia de la música; de tal manera que se formaron en el ámbito de la apreciación musical. Un programa de mano del miércoles 16 de junio de 1937 también explica sobre las obras *Nocturno número uno*, de Jesús Bonilla estrenado ese día y sobre la *Fantasia napolitana* de Boccalari.

Fotografía N° 6. Programa impreso, Banda Militar de San José, 16 de junio de 1937

PROGRAMA

del CONCIERTO que ejecutará la Banda Militar de San José
a las 20 horas, en el Parque Central, bajo la dirección del
Director General Coronel ROBERTO CANTILLANO

MIÉRCOLES 16 DE JUNIO de 1937

1º MARCHA TRIUNFAL	Turine
2º EL RETORNO AL PAIS. Obertura	Mendelssohn
3º PAVANA CAPRICHIO. Estreno	Albéniz
NOCTURNO No. 1. Estreno	Jesús Bonilla
4º LA MARCHENERA. Preludio del acto III. Estr.	Moreno Torroba
5º FANTASIA NAPOLITANA	Boccalari
6º ESPAÑA. Célebre rapsodia	Chabrier

NOCTURNO No. 1

Es de noche; todo es silencio y paz en la alquería. Hora de ensueño en que los moradores de la selva han ido en busca de reposo. La quebrada cual serpiente se enreda en los zarzales y va cantando la eterna canción del recuerdo. Todo parece muerto. Sepulcralmente en los contornos los ual zumbidos del bosque van hilvanando hilachas de un pasado intempestivo; recuerdos ímpios de años transcurridos entre el dinero, las farras y las felicidades que las mujeres humanamente saben propinar.

Luz indecisa, blanca, se mece en el ramaje; silvan las finas hojas su canción de cocal, mientras el velo de la noche pierde poder. Luz blanca escolta las tejas de la casa, que cual nido de palomas desafía las soledades, las tercas tempestades del tiempo que todo lo emborrona.

Dos viejos campesinos sentados bajo el alero narran con entusiasmo las mismas historias que les contaron sus ascendientes; cuentos imaginados por la fantasía sin rival que poseen las gentes sencillas. Conversan; sueñan a veces para recordar sus días de juventud, cuando el amor hervía en sus venas, cuando cada relaje era motivo de alegría, cuando las lluvias azotaban los poblados de hoy, que ayer no más eran montañas vírgenes. Recuerdos y más recuerdos que iban y venían en sus mentes.

Pero de pronto, inasistidamente, en uno de ellos ha muerto la voz. Es el más joven. Su conciencia ha sido atormentada. Parece que un fuerte recuerdo hincara sus dientes incansablemente, en su conciencia de paria maldito. En vano quiere alejarse; intenta huir de su propia sombra. Un gesto de imbecilidad hay en su cara roída por el tiempo. En su piel pisada por los desencantos, cada arruga es un símbolo; marca una decepción en la vida.

Recuerdos ingratos vinieron a su mente en busca de asilo, como mensajes de dolor; pero esta vez el campo no fue propicio y huyeron en busca de mejor amparo.

Vuelven los campesinos a sonreír; de nuevo reina la armonía en sus almas. Narran nuevas historias, mientras allá en la lejanía, la luz de calcio, blanca, deja ver las faldas de los cerros como alas de garza.

JOAQUÍN SALAZAR S

Este Nocturno ha sido dedicado por el autor al Sr. Secretario de Educación Licenciado don Alejandro Aguilar Machado.

FANTASIA NAPOLITANA

Esta Fantasia se compone de temas populares italianos, arreglados hábilmente por Boccalari en el siguiente orden: Nennunúia.—O Passariello.—O Paparascianno.—Marinella.—Santa Lucía.—A Palomella.—Marinunna sta malata. Dimme na vota sí.—Funiculi-Funiculá.—Allegro Fina!

El Director Gral., ROBERTO CANTILLANO

1935 - Imp. Nacional - 1937

Por otro lado, vale la pena mencionar algunos aspectos de la educación para el patriotismo. Es necesario señalar que en las escuelas y colegios se enseñaban canciones e himnos patrios, a conocer y respetar los símbolos, los héroes y se educó a la población para que entendiera la importancia de las efemérides. Las bandas cumplieron un papel protagónico en este sentido, pues debían participar en las actividades patrióticas más importantes en donde les correspondía tocar los himnos respectivos a cada una y ejecutar obras nacionales que resaltaran la identidad nacional. El hecho de ser bandas militares y la ejecución constante de marchas, toques de ordenanza e himnos patrios las posicionaba como herramientas indispensables en la educación para el patriotismo. En un concierto con música nacional realizado el jueves 15 de septiembre de 1938 en la retreta se tocaron las siguientes obras:⁴⁸

Cuadro No 4. Obras interpretadas en concierto el 15 de setiembre de 1938.

Compositor	Género	Obra
Eduardo Cuevas	Obertura	<i>El Marqués de Talamanca</i>
Alejandro Monestel	Intermezzo	<i>Después de las bodas</i>
Carlos María Gutiérrez	Mazurca	<i>Celia</i>
Julio Fonseca Gutiérrez	Pot pourri	<i>Aires ticos</i>
Julio Fonseca Gutiérrez	Vals	<i>Leda Vals Intermezzo</i>

Otro ejemplo se encuentra en un programa de mano del concierto de gala que ejecutó la Banda Militar de Alajuela el domingo 24 de septiembre de 1939, con música de compositores costarricenses, dirigida por el Director General de Bandas, coronel Roberto Cantillano.

⁴⁸ *Libro de programas*, 1 de mayo de 1938, Banda militar de Alajuela, 20.

Fotografía N° 7. Programa impreso, Banda Militar de Alajuela,
24 de septiembre de 1939.



La música nacional ayudó a generar una idea colectiva de autenticidad y de coherencia en el ámbito cultural y artístico, aunque las condiciones políticas siempre afectaron el alcance de las bandas y su proyección. Desde épocas pasadas, las bandas fueron posicionando valores, conocimiento y patriotismo; siendo estas una herramienta para tal fin, puesta en marcha, según las iniciativas

de quienes ostentaron la mayor cuota de poder en la Dirección General de Bandas y en el Gobierno Central. En las “bitácoras” de las bandas militares se encuentran las evidencias de las decisiones, acciones y estrategias de quienes estaban al mando; por ejemplo: cantidad de servicios, lugares de las presentaciones, repertorios; y en favor de exaltar el patriotismo: conciertos con obras costarricenses, presentaciones en festividades tradicionales y populares, la ejecución de marchas e himnos patrios. Se cumple así lo definido por Jaime González Dobles:

La conciencia patriótica valora las conductas en función de ideales de existencia. Cada pueblo, como cada ser humano, tiene que mantener una conducta lo más auténtica posible: lo más coherente consigo mismo. La autenticidad se crea y se consolida en una respuesta creativa ante las potencialidades de humanización de cada realidad humana. Pero, en la convivencia humana, los factores personales, culturales o morales, son condicionados por la globalidad del quehacer social. El pasado inserta en forma casi inconsciente sus valores en las estructuras de nuestra conciencia. Por tal razón, la dinámica de la realidad patriótica genera una tensión dialéctica entre las demandas culturales y las condiciones políticas, económicas o sociales: se debate siempre entre las aspiraciones y las posibilidades, entre las declaraciones y las intenciones de los diversos participantes.⁴⁹

El quehacer de las bandas militares en épocas pasadas y en la actualidad, ha ayudado a sostener una conciencia patriótica. Eso ha permitido que la nación y sus habitantes mantengan valores comunes y autenticidad, todo en función de ciertos ideales, establecidos por quienes tienen el poder de decisión y de gestión. Esa autenticidad se logra por medio de establecer y proyectar la música nacional. Sin embargo, los valores nacionales también han sido condicionados por la globalidad; por ejemplo, los valores estéticos consumidos provenientes de otras latitudes como Europa, Estados Unidos o países grandes de Latinoamérica que han logrado exportar su estética musical a través de sus ritmos y géneros musicales.

Por otra parte, el legado del pasado, como lo afirmó González Dobles, ya viene con estructuras de conciencia insertadas de forma casi inconsciente, eso se ha denominado redistribución de valores (estéticos y culturales). Para tal propósito las bandas han sido herramientas que se debaten entre sus aspiraciones y las decisiones de los gobernantes.

⁴⁹ Jaime González, *La patria del tico: interpretación del ser costarricense*. (San José Costa Rica: Logos editorial, Editorial Antares, 1995), 24-25.

Conclusiones

El texto brinda conceptos y datos históricos elementales con el objetivo de acercar la historiografía de las bandas militares costarricenses a los lectores. La información es suficiente para abordar una discusión sobre ese ámbito de estudio, el cual no ha sido eje central de los trabajos investigativos sobre la música en Costa Rica en la primera mitad del siglo XX.

Los datos, ejemplos y comentarios quedan disponibles para alentar a reflexiones específicas y más profundas. Además, nuevas temáticas irán surgiendo, gracias a la amplitud del ámbito de estudio y a la riqueza documental que está en exploración.

Valores estéticos, conocimiento y patriotismo se posicionaron en el público que asistió a las presentaciones de las bandas militares por medio de la proyección de música y conceptos asociados. El análisis de las razones que motivaron a esas agrupaciones a acentuar la conciencia patriótica, aplica para los valores y el conocimiento.

La realidad política, económica y social ha permitido ciertas aspiraciones y posibilidades, por esa razón no se ha logrado brindar iguales oportunidades a los habitantes de cantones y distritos alejados de los centrales. Además, las bandas de las provincias siempre aspiraron completar sus filas, tal como lo ha logrado la Banda Militar de San José. Eso es una aspiración y una declaración; no obstante, las posibilidades han sido otras, determinadas por las intenciones de quiénes están al mando en el gobierno, quienes no han querido brindar a las provincias, el mismo presupuesto destinado a la capital.

Las bandas han estado presentes mayoritariamente en las capitales de provincia desde que existen. El contacto con la población está condicionado a todas las variables discutidas anteriormente: poder, posicionamiento, consumo, demografía, competencia mediática, decisiones administrativas e intenciones relacionadas con el patriotismo.

Existen más variables que marcaron desigualdad con respecto a la presencia de las bandas en diferentes grupos humanos. Los aportes de este trabajo deben estimular la realización de estudios comparativos, objetivos, y cuantitativos, con respecto al alcance en el tiempo de las instituciones gubernamentales más antiguas que han llevado música a los costarricenses; junto con valores estéticos, conocimiento y patriotismo, para que se haga justicia y se valore lo hecho desde una perspectiva social y cultural.

BIBLIOGRAFÍA

Acevedo, R. y Guevara Á. (2007). *La música tradicional de Guanacaste. Una aproximación escrita*. San José Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Araya, M. (2015). El Jazz en la música para vientos. Discusiones analíticas en torno a *Rhapsody in blue* de George Gershwin y *Pasillo enredao* de Vinicio Meza. Universidad de Costa Rica - Sede de Occidente, *Revista Pensamiento Actual* 15, N.º 25, (2015): 121-145.

Araya, M. (2016). La Banda Militar de Alajuela y su papel como difusora de música nacional. Análisis de las bitácoras de trabajo 1938-1946. Introducción y resultados preliminares. Universidad de Costa Rica-Sede de Occidente, *Revista Pensamiento Actual* 16, N.º 27, 71-97.

Araya, M. (2017). La Banda Militar de Alajuela y su papel como defensora de la música nacional entre 1938-1946. Análisis de las bitácoras de trabajo. Universidad de Costa Rica, *Revista Herencia* 30, N.º 1, 154-176. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/herencia/article/view/29921>

Bourdieu, P. (1996). *Raisons pratiques*. París: Seuil, coll. Points.

Cordero, E. (1981). *Julio Mata*. San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, Dirección de Publicaciones.

Cuevas, R. (1998). "La cultura en Costa Rica, una permanente construcción". *Revista Parlamentaria* 6, N.º 2, diciembre, 151-168.

C.I.C.R.E.D. Instituto de investigaciones Sociales. (1976). *La población en Costa Rica*. San José, Costa Rica: Oficina de publicaciones de la Universidad de Costa Rica.

Fennell, F. (2009). *Time and the winds, a Short History of the Use of Wind Instruments in The Orquesta, Band and The Wind Ensemble*. Northland Music Publishers.

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

Flores, B. (1973). *Julio Fonseca. Datos sobre su vida y análisis de su obra*. San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.

García, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.

González, J. (1995). *La patria del tico: interpretación del ser costarricense*. San José Costa Rica: Logos Editorial, Editorial Antares.

Goñi, G. (2008). Roberto Cantillano Vindas: compositor, director y flautista domingueño. *La Retreta* 1, N°. 3. <http://laretreta.net/0103/articulos/cantillano.html>

Hernández, W. (1995). *Años de primavera. Memorias de un liceísta*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.

Khalili, E. (2009). *Gustav Holst's Suite In E-Flat, OP. 28^a: A comparative Analysis of the Original Manuscript and Later Editions*. An adapted online version of a paper submitted in partial fulfillment of the requirements for the Master of Music degree in Instrumental Conducting. The Wind Repertory Project. http://www.windrep.org/Articles:First_Suite#PART_II_.E2.80.93_HOLST.E2.80.93_1909_MANUSCRIPT:_A_DETAILED_ANALYSIS

Latham, A. (2008). *Diccionario enciclopédico de la música*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.

Le Franc, R. (2009). *La familia Morales: músicos por tradición*. San José, C.R: Editorial UCR.

Mayor, B. (2011). "Harmoniemusik," *Sinfonía Virtual*, N° 21. <http://www.sinfoniavirtual.com/revista/021/harmoniemusik.php>

Meléndez, C. (1979). *Manuel María Gutiérrez*. San José, Costa Rica: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Depto. de Publicaciones.

Ministerio de Economía y Hacienda. Dirección General de Estadística. (1945). *Anuario Estadístico de Costa Rica 1943: sección 43^a2 demografía*. San José:

Ministerio de Hacienda, 1945. Disponible en: <http://ccp.ucr.ac.cr/bvp/pdf/anuariocr/an1943/anuario-43-02.pdf>

Molina, I. (2015). *Costarricense por dicha: identidad nacional y cambio cultural en Costa Rica durante los siglos XIX y XX*. San José, Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.

Monestel, Y. (2012). *La gran aventura musical de Alcides Prado*. San José, Costa Rica: Lara Segura y Asociados.

Prado, A. (1942). *Apuntamientos sintéticos sobre la historia y producción musical de Costa Rica*. San José: Imprenta Nacional.

Sagot, C. (1982). *Música y Significados*. Heredia: Editorial de la Universidad Nacional.

Segura, P. (2001). *Desarrollo musical en Costa Rica durante el siglo XIX. Las Bandas militares*. Heredia: Editorial de la Universidad Nacional.

Small, C. (1989). *Música, Sociedad, Educación*. Madrid: Alianza Editorial.

Svatec, L. (1986). *Juan Loots y las bandas de música militar*. San José: Ministerio de Cultura Juventud y Deportes. Instituto del libro.

Vargas, M. C. (2004). *De las fanfarrias a las salas de concierto: música en Costa Rica, 1840-1940*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Zaldivar, M. (2006). *Costarricenses en la música. Conversaciones con protagonistas de la música popular 1939-1959*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Zaldivar, M. (2005). *Imágenes de la música popular costarricense 1939-1965*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Fuentes primarias

Acuerdo Número XCVII. Archivo Nacional de Costa Rica, julio de 1885.

Banda Militar de Alajuela. (1951). *Libro de programas, 1 de agosto de 1951*.

Banda Militar de Alajuela. (1938). *Libro de programas, 1 de mayo de 1938.*

Banda Militar de Alajuela. (1936). *Catálogo de música, año 1936. Arreglado por Juan José Leitón.*

Banda Militar de Alajuela. (1934). *Cuaderno de castigos del cuerpo de banda, entregado por la comandancia de plaza el 15 de agosto de 1934 y llevado por Arcelio Chávez.*

Banda Militar de Alajuela. (1930). *Movimiento disciplinario durante el mes de abril, 1930.*

Banda Militar de Alajuela. (1905). *Inventario de útiles pertenecientes a la Banda Militar de Alajuela.* Primera fecha indicada en la página 4 del libro, 1905.

Banda Militar de Alajuela. (s.a.). *Nuevo régimen 1936-1940 Alajuela, 8 de mayo, Inventario general de la Banda Militar, Movimiento de Altas, Bajas, descensos, traslados, cambios de instrumentos etc., a cargo de Manuel Alberto Coto Cedeño.*

Decreto LXIII. Colección de Leyes y Decretos, folios (208-209), 24 de diciembre de 1845.

