UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
ESCUELA DE FORMACIÓN DOCENTE

DESARROLLO DE LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA EN LA BANDA Y LA ESCUELA DE MÚSICA DE LA COMUNIDAD DE JUAN VIÑAS DURANTE EL PERIODO DE 1904 A 2011

Tesis para optar por el grado de Licenciatura en Enseñanza de la Música

María Gabriela Rojas Bravo

A85528

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio

II semestre

2016

Esta tesis fue aprobada como requisito parcial para optar por el grado y título de Licenciatura en Enseñanza de la Música

Dra. María Marta Camacho Álvarez
Directora
Escuela de Formación Docente

Dr. Álvaro Artavia Medrano
Director de tesis

M.Sc. María Clara Vargas Cullell
Lectora

Dra. Susan Campos Fonseca
Lectora

Lic. Alfonso Morales Herrera
Lector(a) externo(a)

María Gabriela Rojas Bravo
Sustentante

Dedicatoria

A Dios por guiar mis pasos y por las bendiciones que me ha dado a lo largo de mi vida.

A mi papá Johel y mamá Miriam por todo el esfuerzo, el sacrificio, la dedicación y trabajo. Por no soltar mi mano, por estar conmigo y apoyarme incondicionalmente en cada paso.

A mi pareja, mi compañero y amigo. Por su apoyo con el cual no me dejo caer, por estar siempre a mi lado.

A mi comunidad Juan Viñas la cual me vio crecer y desarrollarme como profesional y porque la inspiración para este trabajo viene del amor a mi tierra.

Agradecimiento

A Dios por permitirme finalizar esta etapa en mi formación profesional.

A mi familia por su apoyo, paciencia, compresión y compañía durante todo este proceso aprehendizaje.

A las personas que me regalaron parte de su tiempo para poder obtener la información que necesitaba para lograr la investigación: Claudio Calderón Solano, Irlando Zamora Quesada, Marcos Zamora Quesada, José Eugenio Quirós Agüero, Fernando Artavia Zamora, Antonio Ortiz Cordero, Manuelita Ortiz Cordero, Israel Fallas Leitón, Kristtian Pettersen, Martin Valera Solano, Erick Quesada Ortiz, Katty Morales Quesada, Carlos Luis Salas Fernández, Cristhy Chacón Porras, Johanna Calvo Molina, Aaron Gabriel Alvarado Camacho.

A la Filarmonica y Escuela de música por su labor en la comunidad.

Al comité asesor por su acompañamiento, no solo académico sino también humano, en especial a Maria Clara Vargas Cullel por su orientación y guía que fue de gran revelación en la concreción de este trabajo.

A la municipalidad de Juan Viñas por darme acceso a las actas muncipales las cuales son base fundamental del presente trabajo.

A todas las personas que contribuyeron con fotos, videos, audios, en el desarrollo y culminación de este trabajo.

Índice general

Dedicatoria iii

Agradecimiento iv

Índice general v

Índice de figuras vii

Índice de tabla viii

Resumen académico ix

CAPÍTULO I 15

INTRODUCCIÓN 15

Antecedentes 16

Justificación 22

Delimitación temporal 26

Delimitación geográfica de Juan Viñas 26

Planteamiento del problema 27

Pregunta generadora 28

Preguntas de segundo orden 28

Alcances y limitaciones 29

CAPÍTULO II 30

MARCO TEÓRICO-REFERENCIAL 30

Conceptos 30

Desarrollo de las bandas a través de la historia a nivel internacional 33

Desarrollo de las bandas y filarmonías en Latinoamérica 39

Desarrollo de las bandas y filarmonías en Costa Rica 41

Educación instrumental a nivel internacional 45

Educación instrumental en Latinoamérica 48

Educación instrumental en Costa Rica 50

CAPITULO III 54
MARCO METODOLÓGICO 54
Tipo de investigación y paradigma 54
Método elegido 55
Participantes en la investigación 56
Técnicas para recolectar información 57
Estrategias para el análisis de la información 58
Credibilidad de los hallazgos 61
CAPÍTULO IV 63
HALLAZGOS 63
Primera Banda y Escuela de Música de Juan Viñas (1904-1928) 65
La Banda y Escuela de Música de Juan Viñas. Segundo periodo (1928 a 1974) 71
De banda municipal a banda juvenil. Tercer periodo 1974-1990 102
Cuarto periodo 1990-2011 111
CAPÍTULO V 131
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES 131
Conclusiones 131
Recomendaciones 137
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS 140
Entrevistas: 145
Periódico: 146
Actas municipales: 147
ANEXO 1 150
Entrevista efectuada a exintegrantes de la Banda y Escuela de Música 150
ANEXO 2 151
Entrevista efectuada a directores de la Banda de Juan Viñas 151
ANEXO 3 152
Entrevista realizada a Rebeca Gutiérrez, directora de la Escuela de Música de la comunidad de Juan Viñas 152

Índice de figuras

1. Figura 1. Grupo de sacerdotes pertenecientes a la Orden de los Paulinos en Costa Rica, en las primeras décadas del siglo X. 67
2. Figura 2. Placa en honor a Ramón Ballestero, ubicada en el parque de la comunidad. 73
3. Figura 3. Fotografía de Manuel Ortiz Marín, maestro de capilla de la Iglesia Católica de Juan Viñas, entre 1933 y 1965. 74
4. Figura 4. Integrantes del Coro de Varones de Juan Viñas, entre 1933 y 1965 75
5. Figura 5. Participación de la Filarmonía en una actividad comunal 1940. 77
6. Figura 6. Filarmonía de Juan Viñas en 1942. 77
7. Figura 7. Retrato de Félix Fernando Quesada Quirós, en uniforme militar 1942-1948 80
8. Figura 8. Lección del Método el solfeo de los solfeos, empleado para el aprendizaje instrumental de la Banda de Juan Viñas 82
9. Figura 9. Fotografía del músico Fernando Artavia Zamora, trabajando en el almacén Mazza, en 1960 85
10. Figura 10. Banda Municipal de Turrialba con músicos invitados de la Banda de Juan Viñas 1960 86
11. Figura 11. Retrato de la familia Calderón Solano, integrada por varios músicos 1960 89
12. Figura 12. Retrato de Carlos Rojas Quirós, integrante de la banda en su uniforme, en1963. 91
13. Figura 13. Retrato de Fernando Artavia Zamora en 1963 91
14. Figura 14. Botones de los uniformes de la Banda de Juan Viñas en la década de 1960. 92
15. Figura 15. Retrato de Irlando Zamora Quesada en 1963. 92
16. Figura 16. Actividad civica, conmemoración del 11 de abril de 1956 93
17. Figura 17. Banda Municipal en 1955. 94
18. Figura 18. Participación de la banda municipal en la procesión de Semana Santa de 1959 95
19. Figura 19. Integrantes de la Banda Municipal de Juan Viñas, en Cartago 1963. 97

20. Figura 20. Artículo que reseña el éxito dela Banda de Juan Viñas 1955. 100
21. Figura 21. Certificado honorífico entregado a los músicos juanviñenses por su desempeño en el Concurso de Bandas Municipales 1955. 101
22. Figura 22. Noticia que reseña el recibimento de los pobladores de Juan Viñas a su banda 1956 101
23. Figura 23. Filarmonía de Juan Viñas en 1975 104
24. Figura 24. Banda infantil de Juan Viñas 1982 108
25. Figura 25. Banda Juvenil de Juan Viñas, director Manuel "Lico" Quesada 1982 . 108
26. Figura 26. Extracto de la pieza manuscrita "Por ese gran amor" de Félix Fernando Quesada 109
27. Figura 27. La Banda Juvenil de Juan Viñas en el programa "Somos como somos" de Canal 13, 1982 111
28. Figura 28. Manuelita Ortiz Cordero 2003 112
29. Figura 29. Artículo en el Diario Extra acerca de la Banda Juvenil de Juan Viñas 2003 115
30. Figura 30. Artículo que destaca el éxito de la Banda Juvenil en el Festival de la Luz 1996. 117
31. Figura 31. Banda Juvenil de Juan Viñas en 1997 118
32. Figura 32. Certificado de reconocimiento recibido por los integrantes de la Banda Juvenil 2011 119
33. Figura 33. Participación de la Banda Juvenil de Juan Viñas en un desfile 2005... 125
34. Figura 34. Banda Juvenil de Juan Viñas 2006. 125
35. Figura 35. Escuela de Música de Jiménez 2012 126
36. Figura 36. Presentacion de la Banda Juvenil 2005. 127
37. Figura 37. Banda Juvenil de Juan Viñas 2007 128
38. Figura 38. Banda de Juan Viñas 2011. 128
39. Figura 39. Ensamble de vientos de la Escuela de Musica de Jimenez 2012. 129

Índice de tabla

40. Tabla 1: categorías de información, instrumentos de recolección y personas participantes en la presente investigación. 61

Rojas, M. (2016). ***Desarrollo De La Enseñanza De La Música En La Banda Y La Escuela De Música De La Comunidad De Juan Viñas Durante El Periodo De 1904 A 2011.*** **Memoria de Seminario Final de Graduación para optar por el grado de Licenciatura en Enseñanza de la Musica. Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.**

Resumen académico

La formación instrumental en nuestro país comienza gracias a la Iglesia Católica, la cual utilizó como medio evangelizador, posteriormente se establecen las Bandas Militares en las cuales la figura del director toma relevancia, ya que, además de encargase de los ensayos debía cumplir con la función de maestro para cada instrumento, como lo expresa Svatek (1986, p. 11);

Las bandas eran a la vez, instituciones encargadas de educar y cultivar músicos para sustituir o suplir sus propias necesidades, además como escuela de música propiamente dicha se encargaba de difundir y divulgar cierto tipo de música, siendo durante muchos años, fuente de diversión y esparcimiento popular.

En Costa Rica este fenómeno comenzó en el valle central y posteriormente se da en otras comunidades lejanas; tal es el caso de la comunidad de Juan Viñas, la cual cuenta con una Banda y Escuela de Música desde 1904 y que actualmente se encuentran en vigencia, esto orienta las preguntas de la investigación, la cual se propone conocer la metodología utilizada para la formación instrumental por medio de la Banda y la Escuela de Música

entre 1904 y 2011, de manera sistematizada, con el fin de rescatar la historia de ambas instituciones.

Dentro de las preguntas se segundo orden se encuentra identificar cual es la metodología que se utilizó en la enseñanza instrumental de ambas instituciones, así como los cambios que se han realizado con el paso del tiempo los cuales buscan la permanencia de las mismas en la comunidad, además de identificar los factores (políticos, sociales, económicos entre otros), trayectoria, el repertorio interpretado, las características de ingreso, selección y permanencia, la proyección hacia la comunidad y las vivencias de los músicos, por medio de las cuales se busca conocer si la metodología utilizada permitió la formación de los instrumentistas.

Esta investigación parte de los principios del paradigma cualitativo, se dirige más hacia la descripción, compresión e interpretación de la información. El enfoque es cualitativo etnográfico, ya que se tendrá un contacto directo con las personas que formaron parte o forman parte de la Banda y Escuela de Música, y como estas son parte importante de la idiosincrasia de la comunidad.

Para Aguirre (1995, p. 3) "la etnografía es el estudio descriptivo de la cultura de una comunidad, o de algo de sus aspectos fundamentales, bajo la perspectiva de comprensión global de la misma". En la educación musical, este método es muy importante, ya que permite centrarse en los temas educativos que están relacionados de forma directa con la enseñanza y el aprendizaje de la música, en el caso de la presente investigación se busca la

sistematización de la enseñanza instrumental y cuáles fueron las estrategias metodológicas utilizadas y como han cambiado con el paso del tiempo, así mismo conocer la proyección de dichas instituciones en la comunidad.

Dentro de los instrumentos de recolección de información se contó con entrevistas semiestructuradas, las cuales se aplicaron a ex directores de las instituciones, así como a ex integrantes e integrantes en la comunidad de Juan Viñas. La información recopilada por medio del análisis documental fue obtenida de Archivos Municipal en las cuales se confirmó información suministrada por los entrevistados. Los artefactos culturales se utilizaran para la descripción de acontecimientos importantes relacionados con la formación instrumental de los músicos, así como la permanecía de dichas instituciones en la comunidad, entre los artefactos culturales que se van a utilizar se encuentran: fotos, video y audios de música.

Su análisis se realizó por medio de triangulación de hallazgos, entre la información suministrada por los ex integrantes, ex directores, con la encontrada en los documentos municipales y los artefactos culturales se usaran para confirmar la información obtenida.

Como conclusión del estudio se obtiene que la metodología utilizada no utiliza un curriculum formal, se buscó que los músicos tuvieran una formación sólida por medio del manejo de la teoría y solfeo, para mejorar el aprendizaje del instrumento. Además se debe tomar en cuenta que la formación no fue empírica ya directores como Ramón Ballestero y Fernando Quesada poseían una educación musical formal, siendo este último ex integrante

de la Banda Militar de Limón y Alajuela donde recibe parte de su formación musical. Y que la metodología respondía a las necesidades de la Banda y la Escuela de Música.

Además se determinan que los cambios curriculares y metodológicos se basan en ordenamiento de estrategias metodologías las cuales permitían la formación de los instrumentistas, y que cambia gracias a la ayuda brindada por el Ministerio de Educación por medio del cual se logra el nombramiento de profesores especializados en instrumentos musicales, además se cuenta con un plan de estudios por medio del cual se busca que los estudiantes obtengan un nivel intermedio en el instrumento que eligió, con el fin de que puedan continuar sus estudios en instituciones superiores.

Esta formación instrumental da resultado una amplia trayectoria de ambas instituciones las cuales tienen 111 años de estar presentes en la comunidad de forma casi ininterrumpida, además se da la participación de la Banda en concursos en los cuales obtienen el primer lugar entre ellos el Concurso de Bandas en 1955 y el Concurso Somos como somos en canal 13, así mismo participan en actividades dentro y fuera del territorio nacional, por ejemplo el viaje a Boston Massachusetts. Una de las cosas de mayor importancia obtenida de la información es que se realizó el montaje de obras de compositores Juanviñenses como lo fueron Ramón Ballestero (Soñando en el desierto) y de Fernando Quesada (Puerto Limón 1963, Por ese gran amor 1963, Los carnavales de Juan Viñas 1972, Feliz amanecer en Juan Viñas 1972), en las cuales se toma en cuenta las capacidades de los instrumentistas, así como la diversidad de instrumentos con los que se

contaba en el momento, es por esto que se puede decir que las mismas tenían un nivel pedagógico con el cual se musca el crecimiento de los miembros de la Banda.

Por medio de la información se conoce que Banda nace con la función de amenizar las actividades sociales, cívicas y religiosas de la comunidad, a diferencia de algunas de las Bandas Militares las cuales se formaban como parte de la milicia participando en marchas, actos solemnes entre otros.

En cuanto a los factores (políticos, sociales, económicos entre otros), se conoce que la Municipalidad de Jiménez se hizo cargo de los gastos económicos de la Banda y la Escuela de Música, desde 1904 hasta 1973, y cuando no pudieron continuar con la manutención las personas de la comunidad logra crear una asociación de padres los cuales por medio de rifas, bingos, venta de comidas entre otros, se hicieron cargo de la parte económica de ambas instituciones.

Al momento de finalizar la invesigación Filarmónica y la Escuela de Música trabajan de forma independiente, la Filarmónica continua recibiendo ayuda de la Asociación de Padres y la Escuela de Música cuenta con la ayuda del MEP quien se encarga del nombramiento y pago de los profesores, y ambas instituciones utilizan las instalaciones que la Municipalidad les acondiciono para las lecciones y los ensayos.

Dentro de las recomendaciones se propone crear estrategias de cooperación que permitan que la Escuela de Música y la Filarmónica trabajen en conjunto para mejorar la proyección a la comunidad, además conocer el impacto en la educación Primaria y

Secundaria de la comunidad, así como rescatar las obras musicales compuestas por Juanviñenses e investigar y trascribir las obras musicales compuestas por Ramón Ballestero y Fernando Quesada, así como las obras de nuevos compositores.

CAPÍTULO I
INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo pretende estudiar la Banda y Escuela de Música de Juan Viñas y su aporte educativo y cultural a la comunidad, así como la metodología empleada en la formación de los músicos, con el fin de contribuir al conocimiento de esta institución, pero también comprender su permanencia a lo largo de 111 años.

En el presente capítulo se efectúa una revisión acerca de las investigaciones que se han realizado en torno a las bandas de música y la educación musical en Costa Rica. Además da a conocer que este fenómeno no solo se vivió en el Valle Central, sino que hubo otras comunidades que vieron en la formación de las bandas o filarmonías la posibilidad de contribuir al enriquecimiento cultural y social de sus comunidades. Tal es el caso de la comunidad de Juan Viñas, la cual cuenta con una banda y escuela de música desde 1904 y que actualmente se encuentran en vigencia.

Antecedentes

Las investigaciones que se han realizado acerca de las bandas de música en Costa Rica no son numerosas. Los trabajos que existen están orientados en dos tendencias. La mayoría se centra en recontar la historia general así como acontecimientos importantes que se han vivido alrededor de las bandas militares y filarmonías de nuestro país. Entre estos se puede mencionar los trabajos de José Rafael Araya Rojas (1957), Bernal Flores (1978), Ludmila Svatek (1986), Pomilio Segura (2001), María Clara Vargas (2004) y Tania Vicente (2013). Una segunda tendencia de investigación, menos abundante, estudia las bandas y escuelas de música de comunidades particulares. Entre estos trabajos están los de Wilson Mata (2001), Roy Loza (2004) y Jafet Campos (2006). Por último, existen trabajos generales acerca de la comunidad de Juan Viñas, que aportan información sobre la banda y la escuela de música.

Dentro de la primera tendencia de investigación el primer documento encontrado es el libro "Vida Musical de Costa Rica" de José Rafael Araya Rojas (1957), en el cual el autor presenta una breve reseña histórica sobre las bandas militares, filarmonías municipales y particulares, así como de las asociaciones de música, conservatorios. Además menciona aspectos básicos de la educación musical en primaria y secundaria, así mismo brinda referencias sobre más de cien músicos y su aporte al país por medio de sus composiciones y escritos sobre música. Este libro se considera un aporte valioso por ser el primero que sistematiza información acerca de la historia de la música en Costa Rica, a pesar de ser apenas una breve pincelada de la historia musical del país.

La segunda obra que aporta al tema fue escrita en 1978 por Bernal Flores Zeller, con el título "La música en Costa Rica". Este trabajo es muy amplio, pero muy importante para la historia de la música en Costa Rica, porque traza la historia desde la música de los indígenas, hasta el momento en que el autor lo escribió. Así, presenta datos acerca de las bandas, orquestas y coros; la ópera, opereta y zarzuelas; las instituciones de enseñanza musical; la creación musical costarricense, además de brindar información acerca de partituras y fotos, entre otros. El autor utiliza fuentes primarias, aunque no las cita la mayoría de las veces, además de bibliografía.

En 1979 se publicó la obra titulada "Manuel María Gutiérrez", escrita por Carlos Meléndez, la cual es una biografía del músico. Este es un trabajo muy importante porque utiliza numerosas fuentes primarias y las indica claramente. Por su parte, Alcides Prado publicó una pequeña obra llamada "Apuntamientos sistemáticos sobre la historia y producción musical de Costa Rica", en la que menciona brevemente a las bandas.

En el año 1986, Ludmila Svatek escribió un libro titulado "Juan Loot y las bandas de música militar", en el cual hace un recorrido histórico sobre las bandas de música militar en Costa Rica y su labor artística, centrándose principalmente en la labor realizada por Juan Loots. En este libro busca esclarecer el papel que jugaron las bandas de música militar en el contexto cultural costarricense. Para la investigación, la autora utilizó fuentes primarias, entre ellas periódicos de la época e informes escritos por Loots.

Pompilio Segura Chaves (2001) publicó el libro titulado "Desarrollo musical en Costa Rica durante el siglo XIX. Las bandas militares", en el cual se habla sobre los

aportes que han realizado músicos extranjeros a nuestro país, además nos habla sobre la formación de las bandas en Alajuela, Cartago, Heredia, Liberia, Limón, Puntarenas, San José y San Ramón. Igualmente habla sobre la vida de algunos músicos importantes y la música dentro de los templos. Este libro está basado en una investigación histórica, en la cual se utilizan fuentes primarias como documentos del Archivo Nacional, archivos eclesiásticos y archivos municipales, así como fuentes secundarias como periódicos y revistas.

María Clara Vargas (2004) publicó el libro titulado "De las fanfarrias a las salas de concierto. Música en Costa Rica (1840-1940)", en la investigadora encontró historia sobre el inicio de las bandas militares y filarmonías, el inicio del consumo musical privado, la importancia de los instrumentos musicales y las partituras, las orquestas comerciales, el inicio de las escuelas de música y sociedades musicales. Además, cuenta con un capítulo dedicado al apoyo de la música a la conformación de la identidad nacional, en el que las bandas militares tuvieron un papel protagónico. En la investigación se utilizaron fuentes primarias, como libros, folletos, partituras, periódicos, revistas, afiches, programas de mano de concierto e incluso documentos inéditos encontrados en el Archivo Nacional de Costa Rica, la Biblioteca Nacional y otros archivos.

Por último, el libro más reciente que se ha escrito sobre historia de la música en Costa Rica, que toca el tema de la presente tesis, fue publicado en el 2013. Lleva como título "Hurtándole tiempo al tiempo: la música académica en el Valle Central: de oficio a profesión (1940-1972)", de Tania Vicente León. En él, la autora menciona la educación

musical en escuelas y colegios de nuestro país, así como en las antiguas escuelas musicales; también menciona cuáles eran los espacios donde se desarrollaron así como la influencia *que tuvo* la práctica orquestal y la profesionalización del músico como oficio y cómo, con el paso del tiempo, estas son apoyadas por medio de las políticas estatales. Dichos hallázgos aportan al tema del presente trabajo porque detalla acerca de la educación musical en el país. Las fuentes que se utilizaron para este libro provienen de archivos de la Fundación Amigos del Teatro Nacional, documentos de los archivos históricos de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica (UCR), Archivo Nacional, entrevistas, periódicos y discografías.

Los trabajos dedicados a las bandas y escuelas de música de comunidades son menos numerosos. El primero es un trabajo no publicado[1] de Wilson A. Mata Vega, del 2001, titulado "La banda de Cartago y su integración al servicio civil 1945-1955". Esta es una investigación histórica donde se relata el inicio de la banda militar de Cartago, lo que ocurrió con ella durante la revolución, entre 1945-1948, y después de este acontecimiento. Para la elaboración del trabajo se utilizaron fuentes primarias entre las que se pueden encontrar documentos inéditos del Archivo Nacional de Costa Rica, entrevistas y libros. Aunque es un trabajo inédito, es importante porque aporta acerca de la importancia del director de una banda en la formación de los músicos.

[1] Este trabajo fue realizado por Mata como parte del curso *Técnicas de Investigación*, de la carrera de Bachillerato en Música en la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica.

En la tesis de Licenciatura en Música con énfasis en Ciencia Musical, titulada "Cartago: Banda Militar y Catálogo de música Costarricense (1880-1930)", Roy Loaiza (2004) menciona los inicios de la banda y su estructuración, conformación y organización; también aporta sobre las obligaciones que tenían que cumplir sus integrantes; además hace recuento de las obras de compositores costarricenses que se tocaban en la banda. Es un trabo que relaciona los acontecimientos políticos de la sociedad de la época con la banda militar. El trabajo culmina con la edición de un detallado catálogo musical. Para la realización de la tesis, el autor utilizó fuentes primarias entre las que encontramos documentos impresos oficiales, periódicos y documentos inéditos del Archivo Nacional de Costa Rica de la serie Guerra y Marina.

Otro trabajo en esta tendencia de investigación es el artículo de Jafet Campos (2006) "Entre recuerdos y retretas. La filarmonía de Tibás", publicado en la Revista Herencia, en el que hace un recorrido histórico sobre el nacimiento de la filarmonía de Tibás, su evolución y su desintegración a través del tiempo. Según Campos, "la filarmonía de Tibás desempeñó un determinante papel en la evolución social y educativa en la comunidad, en virtud de ello siempre recibió el apoyo decidido de los vecinos, de la municipalidad, de la iglesia, de los estudiantes y músicos filarmónicos" (p. 59). Para la realización de la investigación el autor utilizó fuentes primarias que se encuentran en el Archivo Nacional de Costa Rica, el Archivo de la Curia Metropolitana, Archivo de la Municipalidad de Tibás, archivos fotográficos privados y fuentes orales.

Con respecto a la Banda y la Escuela de Música en la comunidad de Juan Viñas, no existe ningún trabajo específico. Sin embargo, trabajos históricos generales acerca de la comunidad, tocan tangencialmente el tema. Estos trabajos relatan acontecimientos importantes de la comunidad de Juan Viñas, e incluyen referencias acerca de la banda o la escuela de música. A continuación se hace referencia a estos trabajos.

Rafael. A. Jiménez escribió en 1992 el libro "Juan Viñas, dentro del contexto histórico nacional". En él narra el desarrollo de la comunidad de Juan Viñas, cómo fue la llegada los conquistadores, la población, la construcción del ferrocarril y además se menciona el origen de la filarmonía y la escuela de música, asimismo habla sobre algunos músicos que pertenecieron a ellas. La finalidad de este libro es brindar un conocimiento general sobre la comunidad. Para su realización se usaron fuentes primarias, entre ellas libros, periódicos, documentos del Archivo Nacional de Costa Rica, entrevistas y fotografías.

Otro libro fue elaborado por Quirós Agüero, Fallas Leitón, Fernández Fallas y Rojas Zamora en el año 2006, y se titula "Juan Viñas: de Villa a Cantón", el cual fue realizado como parte de la conmemoración de los 100 años de creación del cantón de Jiménez y se enfoca principalmente a realizar un recorrido histórico sobre la fundación del Cantón de Jiménez y sus respectivos distritos (Juan Viñas, Tucurrique y Pejibaye) además hace referencia a la filarmonía y escuela de música de esta comunidad, los distintos lugares donde estuvo ubicada esta última y las personas que las tuvieron a su cargo. También hace referencia a la banda comunal, grupos musicales del cantón los cuales se dedicaban a la

interpretación de música popular y a la música religiosa. Para la realización de la investigación se utilizaron fuentes primarias, entre las que podemos encontrar, libros, documentos del Archivo Nacional de Costa Rica, actas municipales de Juan Viñas, entrevistas y fotografías.

En síntesis, los libros y las investigaciones relacionadas con la temática propia de esta tesis, aportan al conocimiento histórico de las bandas en general, pero no acerca de la de Juan Viñas. Por otro lado, aunque mencionan instituciones relacionadas con la enseñanza de la música en el país, no mencionan cuál fue la metodología utilizada para la enseñanza de la musical e instrumental en las bandas y en la escuela de música. Aunque aportan al conocimiento en general del repertorio utilizado en algunas bandas, no hacen referencia al repertorio utilizado en Juan Viñas.

Apoyada en los antecedentes ya mencionados, la presente investigación se enfoca específicamente a la sistematización de la enseñanza instrumental, la metodología utilizada y la actividad musical de la Banda y la Escuela de Música en la comunidad de Juan Viñas, con el fin de dar a conocer sus aportes a la comunidad.

Justificación

La música está presente en casi la totalidad de los escenarios en los que se desenvuelve el ser humano, influyendo así en aspectos sociales y psicológicos de los habitantes de una determinada región. En este sentido, las filarmonías o bandas de música han formado parte importante en las culturas de los pueblos occidentales, ya que más allá de comportarse como simples fuentes de entretenimiento, se convierten en parte de la

identidad comunitaria. Por otro lado, han sido generalmente fundamentales para la formación de músicos en las comunidades.

Costa Rica es parte de este fenómeno y en el siglo XIX surgieron las primeras bandas militares, las cuales formaron parte del ejército y se dedicaron a la ejecución de música marcial y a la formación de los nuevos músicos, funcionando así como escuelas de música, tal y como lo expresa Svatek (1986).

> Las bandas eran a la vez, instituciones encargadas de educar y cultivar músicos para sustituir o suplir sus propias necesidades, además como escuela de música propiamente dicha se encargaba de difundir y divulgar cierto tipo de música, siendo durante muchos años, fuente de diversión y esparcimiento popular (p. 11).

Las presentaciones se realizaban en parques, iglesias, teatros, entre otros, así como en diferentes acontecimientos sociales como bailes, bodas, bautizos, retretas o conciertos, lo que atraía gran cantidad de público. Esto lo sabemos gracias a las investigaciones mencionadas anteriormente. Sin embargo, los trabajos se centran en estudiar las bandas de los centros urbanos importantes, dejando de lado las bandas de poblaciones alejadas, así como los métodos de enseñanza instrumental y sus posibles evoluciones a través de la historia.

Además es importante mencionar que en nuestro país se hacen esfuerzos por conservar viva esta actividad musical; una muestra de esto es la apertura de las etapas básicas de música de la Universidad de Costa Rica, así como de nuevas escuelas de música, entre las cuales están las pertenecientes al Sistema Nacional de Educación Musical

(SINEM), y la formalización de algunos convenios con bandas de música en las comunidades de nuestro país, entre otros. También es importante citar el caso de los convenios que el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes estableció, a principios de la década de los 90, con algunas municipalidades, para la formación de bandas comunales.

Dentro de estos esfuerzos por continuar con la formación de músicos se puede citar el caso de la comunidad de la Juan Viñas de Cartago, la cual cuenta con una banda y escuela de música desde el año 1904. Por esta razón se considera relevante dar a conocer la historia de dichas instituciones. Esta inquietud obedece a que la mayoría de las familias de Juan Viñas han tenido o tienen algún miembro dentro del sistema de educación instrumental que representan la banda y la escuela de música. Por otro lado, estas instituciones han estado presentes en dicha comunidad, por medio de participación en diversas actividades. De esta manera, se considera que han promovido la cultura y el bienestar social y han contribuido a generar un sentimiento de arraigo en sus habitantes, constituyéndose en un aspecto fundamental en la identidad del pueblo. Es importante señalar que no existe otra institución dentro de la comunidad que se comporte como órgano de cohesión social a un nivel tan profundo.

Asimismo, la investigadora vive en la comunidad de Juan Viñas y ha tenido contacto con la actividad musical. Además es parte de una familia que, por tradición, formó parte de la banda[2]. Con ello es parte de las familias de la zona que sienten una conexión

[2] Muchos miembros de la familia de la investigadora fueron parte la Banda de Juan Viñas a principios del siglo XX. Entre ellos: Carlos Rojas Quirós (1910-1991) tubista, abuelo; Aníbal Serrano Barboza saxofonista,

emocional con dichas agrupaciones. El presente trabajo pretende realizar un rescate de la historia acerca de la actividad musical de las instituciones antes mencionadas. De esta forma realizar un aporte a la historia de la banda de la comunidad, así como a la educación de nuestro país, al sistematizar la metodología utilizada para el aprendizaje y ejecución de los diferentes instrumentos musicales de los miembros de la Banda y la Escuela de Música a través de los años, así como la evolución de estos métodos en el periodo abordado. De esta manera, el trabajo proporciona material que rescata la cultura musical de la comunidad, así como que expone de manera concisa los métodos de enseñanza instrumental y la manera en que fueron adaptados al contexto sociocultural de la comunidad. Esto ayudará a los docentes de música en su formación, creando una criticidad respecto a la manera en que se enseñaba a interpretar un instrumento musical en el periodo en cuestión. Asimismo, se espera establecer la base para la implementación de nuevas técnicas de enseñanza instrumental basadas en los resultados de la investigación.

---

tío de su padre; Eugenio Quirós Zarate saxofonista, primo del abuelo (1930); Fernando Quesada Quirós director y trompetista, primo del abuelo; Manuel Quesada Ramírez saxofonista, primo del abuelo (1930); Marco Zamora Quesada, trompetista, primo del abuelo (1948); Irlando Zamora Quesada trompetista y trombonista, primo del abuelo (1948); Ulises Mata Rojas Bugle, primo del abuelo (1948). En la actualidad, varias primas de la investigadora forman parte de la banda: Catherine Rojas, flautista; Johanna Rojas, clarinetista; María José Bravo Aguilar, saxofonista; Melany Bravo Aguilar, clarinetista y Valeria Acuña Calderón, flautista.

Delimitación temporal

En cuanto a la elección del periodo del trabajo, se toma como punto de partida 1904, fecha de creación de la banda y la escuela de música de la comunidad. Para estudiar esta época se cuenta con actas municipales e información recopilada en los libros históricos existentes. Para periodos posteriores y hasta su época de cierre (2011), la información se obtendrá por medio del relato de las personas que integraron ambas instituciones en diversas épocas. A pesar de la existencia de los registros anecdóticos plasmados en las actas municipales, referentes a los inicios de la Banda Filarmónica y la Escuela de Música, no se cuenta con literatura basada propiamente en las mismas, pues las fuentes disponibles no profundizan en dicho periodo histórico por tratarse de publicaciones que exponen las memorias del pueblo de manera general. De allí en adelante se ordenan los hallazgos obtenidos del trabajo de campo con el propósito de exponer los puntos claves que derivaron en la estructuración actual de ambas instituciones, así como los principales cambios curriculares que dieron como origen sus programas de estudio.

Delimitación geográfica de Juan Viñas

La comunidad de Juan Viñas se ubica en la ruta que va desde Cartago, Costa Rica a Turrialba. Pertenece al Cantón de Jiménez, que es el cantón número cuatro de la provincia de Cartago. Es fácilmente reconocible por su cultivo de caña de azúcar y café. Su extensión es aproximadamente 28643 km2 y se ubica en las coordenadas geográficas medias dadas por 09° 47' 59" latitud norte y 83° 41' 57" latitud oeste. Posee tres distritos: Juan Viñas: Distrito número 1, Tucurrique: Distrito número 2, Pejibaye: Distrito número 3. Según el

Instituto Nacional de Estadística y Censo (INEC) se estima que la población de Juan Viñas en el 2010 era de 6,670 personas[3]. Quirós Agüero, L. G., Fallas Leitón, L. I., Quirós Agüero, J. E., Fernández Fallas, P., & Rojas Zamora, M. (2006, pp: 8 -10).

Planteamiento del problema

A pesar de que la enseñanza instrumental en la comunidad de Juan Viñas tiene 111 años de efectuarse, por medio de la banda y la escuela de música, no se cuenta con estudios que analicen las estrategias metodológicas que se han utilizado para la formación de las personas que las han integrado y cuáles han sido los aportes culturales de la actividad de dichas instituciones en la idiosincrasia de la comunidad.

En este trabajo se procederá a sistematizar y detallar los aportes educativos, musicales y culturales de la banda y la escuela de música y su repercusión en la enseñanza musical de la comunidad de Juan Viñas. Eso con el fin de contribuir a construir un panorama general sobre las tendencias metodológicas de enseñanza instrumental en la banda y escuela de música de Juan Viñas, asimismo contribuir al registro histórico en torno a aportes culturales de la escuela y banda a la comunidad.

Para tales efectos, se plantea la pregunta generadora de investigación, así como las preguntas de segundo orden.

[3] Actualizado del ultimo censo realizado en el 2011 por Instituto Nacional de Estadística y Censo (INEC)

Pregunta generadora

¿Cuáles son los aportes didácticos, metodológicos y pedagógicos en la enseñanza instrumental de la Banda y la Escuela de Música en la comunidad de Juan Viñas de 1904-2011?

Preguntas de segundo orden

- ¿Cuáles son los factores políticos, sociales, económicos, entre otros, que han contribuido a que se consolide la Banda y la Escuela de Música en la comunidad?
- ¿Cuáles han sido las experiencias vividas por las personas que han formado y forman parte de la banda y la escuela de música?
- ¿Qué metodología se utilizó para la enseñanza instrumental en la escuela de música, entre 1904 y el 2011?
- ¿Cuáles han sido las características y condiciones que se establecieron a lo largo del periodo de 1904 y el 2011 para el ingreso, la selección y la permanencia de las personas que integraron la banda y la escuela de música?
- ¿Cuál es la proyección de la banda y la escuela de música en la comunidad de Juan Viñas del periodo de 1904 y el 2011?

Alcances y limitaciones

La investigación busca promover una reflexión sobre la actividad musical en la comunidad de Juan Viñas, efectuada por medio de la banda y la escuela de música, así como la sistematización y el rescate de la historia de ambas instituciones. Esto con el fin de dar un aporte metodológico, didáctico e histórico a la educación del país, así como al gobierno local y a los pobladores de la comunidad de Juan Viñas, por medio del fortalecimiento y divulgación de la cultura.

En el desarrollo de la investigación se podrían presentar limitaciones como: que alguno de los participantes no pueda ser entrevistado y que no existan documentos escritos que permitan obtener información o confirmar alguna información dada por los participantes.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO-REFERENCIAL

En este capítulo se presentan algunos conceptos y la fundamentación teórica para el desarrollo de la investigación, que está orientada al análisis de las agrupaciones instrumentales y la educación musical que se efectuó por medio de ellas.

Conceptos

En el desarrollo de la presente investigación se ha considerado necesario clarificar y conceptualizar los siguientes términos.

Bandas

El término "banda" se utiliza para designar una gran variedad de agrupaciones musicales instrumentales como bandas rítmicas, ensambles de música popular (rock, jazz, experimental, etc.). Para el presente trabajo se toma su acepción tradicional, al considerar que son agrupaciones musicales integradas por instrumentos de vientos (maderas y bronces) y percusión. De acuerdo con su función y el tipo de institución a la que pertenecen, se pueden denominar bandas militares, municipales, filarmonías, entre otras.

Bandas militares

Son agrupaciones formadas por miembros del ejército con entrenamiento musical, los cuales tocaban patrones rítmicos, melodías o piezas que se interpretaban en diferentes actividades. Una de las funciones importantes, por ejemplo, era la de apoyar los ejercicios de marcha realizados por los militares. También tenían que tocar en el campo de batalla,

como "banda de guerra" durante los conflictos bélicos. Por último, eran un elemento fundamental en los desfiles militares. La instrumentación de las bandas militares variaba mucho de una agrupación a otra, porque dependía del presupuesto que tuviera el ejército en particular. Según Montagu (s.f.)

> La instrumentación de la banda militar es similar a la de la orquesta sinfónica, menos las cuerdas, integrada por instrumentos de viento (de las diversas familias: (bronces y maderas) y de percusión; además se da la inclusión de cornetas y saxofones, y una multiplicidad de flautas y clarinetes de varios tamaños. (p. 1)

Filarmonía:

Este nuevo tipo de agrupación nace a finales del siglo XVIII. Son grupos musicales similares en la conformación a las bandas militares, sin embargo no pertenecen a la milicia. Nacen en las pequeñas poblaciones, con el fin de dar apoyo musical a diversas actividades. En el caso de Costa Rica, las filarmonías cumplían la función de formar a los músicos como afirma Vargas (2004), "al igual que las antiguas agrupaciones, estos nuevos grupos musicales eran simultáneamente una escuela de música." (p. 149).

Banda municipal

Las bandas municipales tienen una conformación muy similar a las bandas militares en cuanto al tipo de instrumentación, pero a diferencia de ellas, en estas los músicos son contratados por los gobiernos locales. Son estos los que solventan sus necesidades (pagos, instrumentos, entre otros) convirtiéndolos en conjuntos estables. Como menciona Astruells

(2013, p. 13), "las bandas municipales fueron una institución de élite, y sus miembros unos de los mejores músicos profesionales". Esto fomentó su crecimiento y la creación de nuevas organizaciones, donde los músicos profesionales se reunían en pequeños grupos para realizar presentaciones en desfiles, actividades religiosas y civiles. En el caso de Costa Rica, como afirma Vargas (2004, p. 29) "estos músicos ejercieron su trabajo indistintamente, a veces en actividades religiosas, a veces en actividades sociales y hasta apoyando actividades militares".

Conservatorios

Son instituciones creadas para la enseñanza de diferentes artes, entre ellas se encuentra la enseñanza de los instrumentos musicales de manera más especializada. En el artículo "Conservatories", Webber (2015) afirma que "el término se originó en Italia como conservatorio, fue adoptado por los franceses como *conservatorie* y por algunas ciudades alemanas como *Konservatorium*. *Conservatory* es de uso común en los EE.UU., ha prevalecido desde la mitad del siglo XX". En algunos países también se les ha llamado escuelas de música. Existen escuelas de música municipales, regionales, comunales, y universitarias, entre otras. En el caso de Costa Rica los conservatorios cumplen la misma función antes expueta. Vicente (2013) comenta que "el primer conservatorio se fundo en 1941 y se llamó Conservatorio Nacional de la Música[4], posteriormente en 1953 fue creado

[4] posteriormente en 1968 pasa a ser parte de la Facultad de Bellas Artes y para 1978 se convirtió en la Etapa Básica de Música

el Conservatorio Castella." (pp. 41, 65). Ambas instituciones continúan ejerciendo sus funciones en la actualidad.

Metodología de la enseñanza instrumental

Son las herramientas teóricas y técnicas que se utilizan para la enseñanza de los diversos instrumentos musicales y el canto. Esto incluye métodos, repertorio, ejercicios técnicos, consejos de postura, embocadura, entre otros.

Desarrollo de las bandas a través de la historia a nivel internacional

La música ha sido muy importante para el ser humano. Encontramos instrumentos musicales desde la prehistoria. En documentos iconográficos de las civilizaciones antiguas hay referencia a instrumentos y agrupaciones musicales. Las primeras bandas probablemente se desarrollaron en los años 534-578 a. C., durante el reinado de Servio Tulio en Roma. La finalidad de estas agrupaciones era acompañar las marchas. Estos grupos contaban con pocos instrumentos musicales, que eran elaborados principalmente en bronce. Según comenta Astruells (2003):

> Estas primitivas agrupaciones tenían una escasa variedad de instrumentos musicales; solamente estaban constituidas por *lituus*[5], de sonido agudo y estridente;

[5] De acuerdo con el diccionario Larousse francia, Lituus o lituo significa: torcido, curvo. Trompeta de bronce largo, el pabellón curvado. Recuperado el 16-01-2016 de http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/lituus/47515

tubas o trompetas rectas, de sonido más grave; y *buccinas*[6], con una acústica más grave y que se adaptaban al cuerpo en forma de espiral. (p. 1)

Los instrumentos se siguieron desarrollando con el paso del tiempo, durante la edad media se utilizaron los trombones y las trompetas para las batallas. Además, durante las Cruzadas, se introdujo una amplia diversidad de instrumentos musicales; por ejemplo en los ejércitos sarracenis se encontraban los metales, maderas, tambores y timbales. Posteriormente se desarrolla la música para instrumentos de viento, esto gracias a los juglares y trovadores, Astruells (2012) menciona que "estos músicos itinerantes fueron ocupando un lugar importante en la sociedad, ganándose el respeto del público. Hacían sus interpretaciones en la iglesia y en la corte, cosa que sirvió para consolidar su posición social". (pp. 10-11)

Durante los siglos XII y XIV aparacen los conjuntos de música municipales los cuales fueron financiados y protegidos por la monarquía, con el paso del tiempo estas bandas de viento de carácter civil se expanden por toda Europa.

Durante el Renacimiento, las bandas de viento municipales adquirieron gran relevancia, una característica importe de los instrumentos musicales de la epoca era su construcción, como lo menciona Astruells (2003) "mientras que los instrumentos del Renacimiento se construían en una sola pieza, los del Barroco están fabricados en tres

[6] De acuerdo con el diccionario Larousse Francia la buccianas eran instrumentos de viento utilizados por ejército Romano. Era un tubo metálico de entre 11 y 12 pies de longitud, estrecho, y que se hacía sonar gracias a una boquilla. Recuperado el 16-01-2016 de http://www.encyclopedia.com/doc/1O76-buccina.html

piezas. Ello daba lugar a una mayor afinación[7] y, al mismo tiempo, se lograba mayor flexibilidad dinámica" (p. 15). Estas mejoras permitieron que las bandas de música fueran integradas a los ejércitos de los diversos países con el fin principal de convocar a los soldados a las diferentes actividades y de mejorar la disciplina. Al agregar instrumentos de percusión, se enriqueció la textura sonora, de ahí que los monarcas tuvieron a su disposición un conjunto instrumental variado y de gran sonoridad.

En el siglo XVII Prusia jugó un papel protagónico cuando surgen las primeras bandas exclusivamente militares. Durante el reinado de Federico Guillermo I ("el Rey Sargento") se da un desarrollo militar importante, y entre esas reformas incluyó a los músicos. Es por esta razón que, en el año 1724, funda la primera escuela militar, ubicada en Postdam, la Escuela Prusiana de Música del Ejército, además sienta las bases de la banda moderna al fundar su "Banda Imperial". Posteriormente, en 1798, se da la creación de la primera banda militar en Estados Unidos, llamada *The U.S Marine Band*, en la cual la música jugaba un papel importante en la entretención de los *marines*. Según Ruiz Torres R. (2002) "a diferencia de las bandas de tierra, los músicos en la flota podían acompañarse de una mayor variedad de instrumentos" (p. 75), los cuales muchas veces pertenecían a naufragios de barcos.

[7] De acuerdo al Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, afinar implica "poner en tono justo los instrumentos musicales con arreglo a un diapasón o acordarlos bien unos con otros". Recuperado el 16 de diciembre del 2015, en http://lema.rae.es/drae/srv/search?id=0V3DAtEXkDXX2czTvGvM|Wg1RU9UPUDXX2IWccH8T

Durante la transición del siglo XVIII al XIX la banda militar adquiere mayor importancia, lo cual se refleja en composiciones dedicadas a protagonistas de eventos políticos, victorias, conmemoraciones o coronamientos, pensadas y escritas específicamente para este tipo de agrupación. El hecho de que las bandas eran parte de las ceremonias públicas, permitió que la población las conociera. Esto dio pie a diversificar las funciones de las bandas más allá de lo marcial. Es así como las mismas adquieren valor dentro de la sociedad: no solo ejecutaban el repertorio de la milicia, sino que incursionaron en las óperas y en la interpretación de composiciones originales. Ruiz Torres apunta que, en 1799 se fundó la primera banda civil estadounidense, se trata de la *Temple Town Band* (p. 75) *Como* señala Astruells (2003), "la principal función de estos conjuntos de viento era proporcionar la música de fondo para las cenas y eventos sociales, aunque algunas veces también daban conciertos al aire libre". (p. 20).

Durante los numerosos conflictos armados y la revolución industrial de finales del siglo XIX, hubo cambios políticos, económicos, sociales y culturales importantes. La música no se escapa de esos procesos de transformación provocados por estos fenómenos. En el caso de la Revolución Francesa, por ejemplo, se da un crecimiento en las celebraciones patrióticas y las bandas militares, que poco a poco se hicieron indispensables en este tipo de actividades. La época napoleónica también fue fundamental para las bandas. Napoleón Bonaparte fundó, en 1802, la *Batterie Fanfare* y el Escuadrón de Mamelucos. Diéguez señala (2001, p.2) que "la música militar marca un "nuevo tono" y a su vez los instrumentos de viento cobran nuevo protagonismo". Por otro lado, descubrimientos

científicos y tecnológicos relacionados con la revolución industrial, causaron cambios en la construcción de los instrumentos musicales. Todo esto permitió mejorar la calidad de las interpretaciones realizadas, aumentando la flexibilidad y la calidad de los timbres disponibles en los instrumentos de viento.

En consecuencia, las bandas militares pasan a realizar otro tipo de actividades como presentaciones culturales en plazas públicas, es así como la música entra en contacto con la población civil y dejó de ser una actividad exclusiva de la milicia. Con esta ampliación del público se dieron cambios en el tipo de repertorio interpretado. También dio origen al surgimiento de las bandas municipales, las cuales empezaron a jugar un papel importante dentro de las comunidades. Un ejemplo es el de la Banda Municipalidad de Valencia, España, en la cual "el repertorio de la Banda Municipal se fue ampliando gradualmente y el maestro Ayllón, aparte de hacer numerosas transcripciones volvió a proponer la adquisición de varias obras para incrementar el número de composiciones del archivo" (Astruells, 2003, p. 160).

El siglo XIX es quizás, la etapa más importante en el proceso de desarrollo y consolidación de las bandas. En esta época se da el surgimiento de nuevos instrumentos musicales. El caso más conocido es el de Adolphe Sax, quien inventa el saxofón. Por su parte, Theobald Böhm mejora el mecanismo de llaves de las flautas traversas. A partir de 1850, estos instrumentos mejorados contaron con una afinación más precisa. Durante este periodo también numerosos maestros europeos se establecieron en Norteamérica y en

América Latina. Para el año de 1886 se fundó la *Purdue University Band*, la cual se hizo famosa por sus múltiples giras.

En el caso del repertorio interpretado por esas agrupaciones, también hubo cambios importantes. Entre las obras que se interpretaban podemos encontrar diversas piezas danzables como valses y pasodobles. Este último es un ritmo muy característico de España. Su incorporación a los programas de las bandas marca un acontecimiento importante, ya que era un ritmo muy popular. Entre estas composiciones destaca "La Giralda", de Eduardo López Juarranz, compuesto para la Exposición Industrial Internacional celebrada en París, Francia durante la construcción de la Torre Eiffel.

También es importante mencionar los aportes de John Philip Soussa (1854-1932), en la profesionalización de los músicos de banda, ya que su preocupación por contar con los mejores intérpretes posibles llevó a su agrupación a un altísimo nivel interpretativo. Gracias a su metodología de trabajo basada en el buen trato hacia los músicos muchos de sus alumnos llegaron a formar bandas de muy alto nivel. Además en el año de 1891 realiza la primera gira de conciertos con *The U.S. Marine Band*, que incluía un nuevo instrumento, inventado por él, el Soussáfono.

En lo que concierne al siglo XX se dio un aumento en la formación de bandas cívicas en Europa. En el caso de España, se fundaron bandas municipales en Valencia (1903), Madrid (1909), Alicante (1912) y Castellón (1925). Sumado a lo anterior se crean las primeras sociedades musicales, dando paso a un gran número de bandas de música de carácter local, que desde sus inicios han servido para amenizar diversos actos y, al mismo

tiempo, para difundir el arte musical. Esto incitó a realizar un concurso anual de bandas de música conocido como Certamen Internacional de Bandas de Música de la Feria de Julio de Valencia, fundado por el Ayuntamiento de Valencia, en el año de 1886, el cual perdura hasta nuestros días. Otro hito importante es la fundación de la primera banda femenina en Estados Unidos de América, *Ladies Military Brass Band*, fundada por Hellen May Butler. Este acontecimiento es importante porque en general, a las mujeres solo se les permitía participar en la música como intérpretes de piano, violín, arpa o como cantantes.

A partir de 1948 se da un movimiento importante para la creación de bandas escolares y universitarias en Estados Unidos, impulsado por Leonard Smith. Por la importancia que empezaron a tener las bandas en la educación básica, se establecen los concursos de bandas escolares impulsados por los fabricantes de instrumentos musicales, quienes patrocinan dichos eventos. Este es un fenómeno que se da a nivel mundial. (Ruíz Torres, 2002, p. 192)

Desarrollo de las bandas y filarmonías en Latinoamérica

La música llegó a nuestro continente por medio de los conquistadores, durante la época de la conquista y la colonia. En España, en esa época, el desarrollo musical giraba, en gran medida, alrededor de la Iglesia con grupos denominados "capilla", lo cuales variaban según el interés y las posibilidades económicas de cada institución eclesiástica. Vargas (2004, p. 27) afirma que "algunos de los compositores importantes tenían una producción casi exclusivamente religiosa". Es así como se puede observar el importante papel de la

música en el ritual de la iglesia Católica Española, el cual continuó en los nuevos territorios conquistados.

La música se utilizó como medio pacificador, por medio del cual se buscaba el acercamiento con los pobladores y de esta forma poder evangelizarlos, algunos ejemplos son Fray Pedro de Gante en territorio mexicano y Fray Bartolomé de las Casas en territorio guatemalteco. Otro ejemplo son las órdenes misioneras en el sur de California y hasta Chile, en las cuales la educación musical fue elemento importante del adoctrinamiento religioso. Después de la consolidación y construcción de catedrales, se da la construcción de capillas de musicales, esto con el fin de consolidar la imagen de la iglesia y de la corona; además en América durante el tiempo de Colonia, una vez instaurados los centros urbanos importantes, existieron agrupaciones musicales relacionadas con la milicia.

El desarrollo de las bandas militares en América Latina fue similar al trazado en Europa. Primero fueron militares y fueron incorporadas a las ceremonias cívicas y religiosas. Para el siglo XIX, existían bandas a lo largo del continente. Por ejemplo, la Banda de Caballería de la ciudad de Moreira, México. Ruiz (2002) señala como, la banda ejecutaba los jueves por la noche en la Plaza de los Mártires piezas como el *Himno a Juárez* (p.169), posteriormente realizaron presentaciones públicas participando en las retretas, cuales se realizaban en plazas y jardines públicos entre otros.

Desarrollo de las bandas y filarmonías en Costa Rica

En nuestro país las bandas militares tienen una historia similar a la del resto de los países de América Latina. Su inicio fue militar. Segura (2001) afirma que:

> En año de 1843 se organiza la primera Banda Militar en la ciudad de Alajuela, la cual fue integrada por un Clarín, dos Clarinetes, dos cornetas, dos pitos, una trompa, un cornodibasetto y un serpentón y contaba con 9 músicos. Para el año 1861 se elaboró un proyecto para fomentar las bandas de Alajuela y Heredia a responsabilidad del maestro Manuel María Gutiérrez, la banda acudió a la capital por primera vez el 8 de mayo de 1863, donde interpretó repertorio de música europea y popular (p. 42).

La banda de Cartago se inició en 1843 con dos tambores, una corneta, un clarín y dos clarinetes, y se consolida el 1 de agosto de 1844, con 12 músicos y en 1845 se crea la Dirección General de Bandas como órgano rector; en 1848 se consolidó la banda de Jacinto en Cartago, banda que tuvo más músicos según el censo de 1864 en todo el país.

De acuerdo con Segura (2001, p. 99):

- La banda de Heredia se inició en 1843 integrada por dos tambores, una corneta, un clarín y dos clarinetes, y contaba con 7 músicos.
- La banda de Liberia se inició en 1847 esta estuvo a cargo de un grupo de clarinetes y tambores y tenía 9 músicos.

- La banda de Limón se inició en 1897 con 12 músicos, la música no era militar porque estaban muy influenciados por el calipso y el baile de cuadrilla.
- La banda de Puntarenas se inicia en 1872 con 12 músicos.
- La banda de San José se inicia en 1840 con 12 músicos, algunos tocaban los clarinetes, tambores, clarín, cornobaceto, oficleido o figle, el serpentón, fagot, cornetas, requinto y pitos superiores, entre otros.

Vargas (2004, p. 58) expresó que las bandas, que eran parte del ejército se robustecieron, por medio de una serie de decretos y acuerdos que reforzaron su identidad como agrupación. En el acuerdo N° 34, de 1873, se le da un papel preponderante al director general de la banda, a quien correspondía "el mando general del cuerpo de música". A él le correspondía la elección del repertorio, el archivo de las piezas, la instrucción de los músicos y su disciplina.

En 1874, hay seis bandas militares. En la capital habían dos, una en el cuartel principal, con cuarenta músicos, y otra en el cuartel central de Artillería, con veinte integrantes. Las dos bandas se unían en eventos importantes (Vargas 2004, p. 59). Además existían bandas en cada una de las cabeceras de provincias, como es el caso de Alajuela, Cartago, Heredia, Puntarenas y Liberia; cada una contaba con su maestro de Banda.

En la década siguiente el país sufrió problemas económicos, esto afectó a las bandas. En 1881 se eliminó la Banda de San Ramón y Puntarenas, además las bandas de Heredia y Alajuela se reducen a treinta músicos, Liberia se quedó con dieciocho músicos y

la Banda de Cartago quedó igual. Pero la situación económica se agravó más, por lo que se eliminaron la Banda de Guanacaste y se redujo las bandas de Cartago, Heredia y Alajuela, al número de 16 músicos.

Según Vargas (2004, p. 65). En 1887 el público exige una mayor calidad musical. Para responder a esta nueva necesidad, los ensayos se alargaron y, con ello, el trabajo de los músicos se intensifica, quedando el siguiente horario de trabajo:

- De las 6 a.m. a las 8 a.m. introducción de cornetas y tambores.
- De las 8 a.m. a las 10 a.m. estudio de música para las retretas, parques y demás toques del servicio militar.
- De las 10 a.m. a las 12 m.d. lectura musical y numeración.
- De las 12 m.d. a las 2 p.m. explicación de los toques de corneta y combinación de ellos para guerrilla.
- De las 3 p.m. a las 6 p.m. escuela de música para los aprendices.
- De las 6:30 p.m. a las 9 p.m. escuela de violín y teoría musical.

Este fue uno de los primeros intentos que realizó Costa Rica de establecer una metodología específica en la enseñanza instrumental y musical, como producto de las nuevas exigencias de la época.

Gracias al prestigio que ganaron las bandas militares, a finales del siglo XIX contribuyeron a la formación de otras agrupaciones musicales. Una de ellas son las

filarmonías. Como menciona Campos (2006, p. 60) "las filarmonías nacieron en poblaciones pequeñas". Asimismo, los himnos patrióticos, las bandas, las filarmonías y la música formaron parte del discurso político de los gobiernos liberales en nuestro país. Esto incentivó a las comunidades a tener su propia banda de música, ya que por medio de estas podían demostrar el progreso, el adelanto y la modernidad. Las bandas militares y las nuevas filarmonías van a tener un papel protagónico a lo largo de la primera mitad del siglo XX.

Entre 1940 y 1970, las bandas continúan con su labor participando en celebraciones religiosas, desfiles y actividades oficiales, Vicente (2014, p. 21) afirma que "...cabe mencionar la importancia que, en estos cuerpos musicales, adquirió la difusión de música costarricense". Como resultado se da una colaboración enorme en la formación dentro los centros educativos, fomentando la identidad nacional por medio de marchas e himnos. Por esta razón se decidió que cada cabecera de provincia contara con su banda militar, para lo cual el gobierno asumiría los gastos económicos correspondientes por medio de la Cartera de la Fuerza Pública; como lo afirma Vicente (2014, p. 21) "se incluían los gastos para el mantenimiento de la Escuela de Música Militar, los uniformes, el transporte, los útiles y renovación de instrumentos musicales".

En las últimas décadas del siglo XX, las bandas sufrieron cambios importantes. En 1948, a raíz de la abolición del ejército, pasaron a depender del Ministerio de Seguridad Pública y los músicos dejan de pertenecer a la milicia, dedicándose así solo a los

compromisos musicales. Por su parte, las filarmonías siguieron manteniéndose con el apoyo de la comunidad.

En 1971 el presidente José Figueres Ferrer creó varias instituciones, entre ellas el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. Las bandas, que estaban en el Ministerio de Seguridad, y la Orquesta Sinfónica Nacional, que era parte del Ministerio de Educación Pública, pasaron a formar parte del nuevo Ministerio.

A partir de la década de 1980, un contingente importante de jóvenes músicos regresó al país luego de estudios en diversas instituciones de Alemania, Italia, Francia, Inglaterra y la Unión Soviética. A partir de la década de 1990, llegan profesionales de Estados Unidos y Canadá. Estas oleadas de músicos bien preparados han dado un impulso muy importante al medio musical en diversas áreas, en primera instancia, en diversos niveles de la docencia musical, pero también al unirse a grupos de cámara o grupos populares, fortalecer las bandas, organizar nuevas agrupaciones orquestales e integrar diversas asociaciones o agrupaciones para desarrollar la música en su diversidad.

Educación instrumental a nivel internacional

El aprendizaje de los instrumentos musicales es tan antiguo como la práctica musical. No hay documentos que cuenten cómo era esa práctica. Probablemente fue por imitación. En el caso de América Latina, la enseñanza musical se dio en los monasterios y, en muchos casos, en el seno de las bandas militares. Sin embargo, otra manera de aprender a tocar instrumentos estuvo a cargo de miembros de la familia. Como menciona Webber (s.f.) en el artículo *Conservatories*, "un gran porcentaje de los músicos fueron entrenados

por sus padres". Con la creación de los conservatorios se buscó mejorar la ejecución, interpretación y las técnicas de cada instrumento musical; el tiempo de formación duraba entre tres y doce años aproximadamente, en los cuales la formación del instrumentista estuvo a cargo de docentes que además servían como representantes para los nuevos músicos.

Los primeros conservatorios italianos se crearon dentro de los orfanatos, en los que músicos prometedores tuvieron la oportunidad de formarse. Para el siglo XIX ya había modelos de conservatorios en Francia y Alemania. En el siglo XX, como menciona Aguirre M. (2005), "algunos de estos conservatorios –también hospicios y orfanatos lograron tal calidad en la formación musical, fuera con coros o con conjuntos instrumentales, que se trasformaron en verdaderas escuelas especializadas..." (p.2). Con el paso del tiempo se crean conservatorios en Rusia y el este de Europa, España, Portugal, los Países Bajos, Escandinavia y Estados Unidos.

En España, el surgimiento de estas instituciones se remonta al año 1830, con la fundación del primer conservatorio de música, llamado María Cristina, en Madrid. Longueira (2011) afirma que fue el "primero y único durante mucho tiempo en el territorio nacional con capacidad de conceder títulos oficiales" (p. 14). Luego se crea el Conservatorio Real de Madrid, el cual fue auspiciado por la Reina María Cristina. Esta institución contaba con profesores prestigiosos, por lo que no solo fue importante en la formación de músicos, sino que también impulsó el surgimiento de zarzuelas y la música de cámara. Asimismo, Longueira (2011) menciona que "progresivamente, a lo largo del

restante S. XIX se crearon los conservatorios o escuelas de música de Barcelona (Liceo en 1838 y Municipal en 1886), Málaga (1870), Valencia (1879), Sevilla (1889) y Zaragoza (1890)" (p. 158).

Por su parte, los conservatorios alemanes y austriacos tenían sus sistemas de enseñanza, implementando cursos paralelos, los cuales se basaban en la formación elemental en piano, principios de armonía, estética e historia de la música. Estos cursos eran impartidos a todos los estudiantes de enseñanza de la música, uniendo al estudio de la pedagogía los conocimientos culturales para la formación integral.

Más adelante, ya en el siglo XX, los conservatorios no presentan mayores modificaciones en la formación de músicos, pero económicamente eran patrocinados por sociedades económicas. Además surgen modelos alternativos de educación instrumental, algunos son institutos independientes y otros formaron parte de las universidades. Durante este periodo se dieron cambios en la parte curricular.

El diseño curricular ha sido influenciado por el reconocimiento de la gama de carreras profesionales y la necesidad de especialización: mientras que la mayoría de los conservatorios prescriben un plan de estudios básico, más y más opciones han estado disponibles en los últimos años de estudios de pregrado, así como a nivel de postgrado. Con estos planes de estudios se busca que los estudiantes se desarrollen como profesionales versátiles, sean capaces de componer y realizar arreglos por medio; Además se toma en cuenta la música de otros países y la música contemporánea con la idea de fortalecer su formación. Hasta la década de 1980 los músicos que estudiaron en los conservatorios

británicos recibieron diplomas de conclusión de sus posgrados, además el desarrollo del Doctorado en Artes Musicales presentó un premio distintivo a nivel de doctorado para los artistas y compositores que se centra en el trabajo práctico, por lo general, con el apoyo de la investigación de la literatura y el repertorio correspondiente.

Educación instrumental en Latinoamérica

La formación instrumental en Latinoamérica inició en la época colonial por medio de la Iglesia Católica que la utilizó como un medio pacificador, para buscar el acercamiento con la población indígena y de esta manera poder evangelizarlos; la música se utilizó principalmente en las celebraciones eclesiásticas para que tuvieran mayor brillo y escenificación, así mismo se convierte en una herramienta para atraer posibles nuevos feligreses a través del gusto por la música. En México, 1524, Fray Pedro Gante funda la primera escuela de música y oficios, en la cual la parte musical va a tener gran importancia. De acuerdo con Segura (2001, p. 25), "su influencia se hizo presente en todas las regiones del continente, incluyendo la nuestra a través de Guatemala", donde se fundó el Conservatorio Nacional de la Música en 1875 y en 1959 se crea la Escuela Normal para los maestros de Educación Musical. En otros países de América del Sur, la formación instrumental va a presentar características similares. Como se mencionó anteriormente, la enseñanza de la música tuvo influencia de la Iglesia Católica. Los jesuitas, por ejemplo, en la formación musical, utilizaron una metodología inspirada en lo militar e inculcaron la importancia de los valores de la patria portuguesa.

Fonterrada (2004) en el artículo "La educación en Brasil" indica que, a partir de 1854 se instituyó oficialmente la enseñanza de la música en las escuelas públicas de Brasil, y que el Conservatorio Dramático Musical es fundado en 1906. Por su parte, Sánchez (2005, p. 114) en el artículo "Aportes para un balance de la educación en el Perú", menciona que los planes de enseñanza de ese país se establecieron desde 1842 y que en 1905 se establece la enseñanza de la música en la educación primaria, basados en cantos escolares y patrióticos.

En el caso de Centroamérica, Batres (2004, p. 67) menciona en su artículo "La educación musical en el camino a la interculturalidad", que en Guatemala se funda el Conservatorio Nacional de Música en 1875. Otro ejemplo la Orquesta Filarmónica de Colombia fundada en 1846, la cual evoluciona con el paso del tiempo hasta convertirse en el Conservatorio Nacional en el año 1910. (Meza, 2013, p. 115)

En la primera mitad del siglo XX, los conservatorios se consolidan a lo largo de Latinoamerica. Además se fundan orquestas y escuelas de música privadas. Por ejemplo, Batres (2004, p. 67) menciona que, en 1929 se funda la Orquesta Progresista; en 1945 se organiza la Orquesta Sinfónica Nacional y en 1959 se funda la Escuela Normal para maestros de educación musical en Guatemala. En ella se enseñan nuevas tendencias pedagógicas musicales, por la influencia de los becarios que vuelven al país al terminar sus estudios en el extranjero. Este fenómeno también se vivió en Nicaragua. Según Meza de Rocha (2005), en su artículo "En memoria de la Dra. María Luisa Muñoz", en la segunda mitad del siglo XIX se funda la primera escuela de música en Managua. Además menciona

que desde 1938 ese país cuenta con un programa de música y canto, el cual tiene un primer plan de estudios. Además Meza de Rocha (2005) menciona que en "1971, la Organización de Estados Americanos (OEA) puso sus ojos en Centroamérica y organiza el Primer Curso Piloto de Educación Musical, realizado en Managua para la formación de docentes musicales" (p.103)

Por su parte, Hemsy de Gainza (2004), en su artículo "El Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles de Venezuela", señala que en ese país, la educación musical se refuerza con la fundación del programa de orquestas, coros infantiles y juveniles, a partir de 1975.

Educación instrumental en Costa Rica

Con la llegada de músicos extranjeros a nuestro país se inicia poco a poco la enseñanza de la música. De acuerdo con Segura (2001), muchos de estos músicos venían a nuestro país en busca de aventura. Entre ellos podemos mencionar a Eulasia primer organista que entró al país en 1790, procedente de Guatemala. De él se conoce poco, pero se piensa que pudo haber dejado discípulos. Otro profesor inmigrante fue José María del Valle procedente de Panamá, quien se casó e instaló en Cartago, donde comenzó a enseñar a tocar y fabricar guitarras. Además se establecieron dos escuelas de música, una a cargo del nicaragüense José María Morales, en el mes de febrero de 1826 y la de Damián Dávila, también nicaragüense, en 1833.

En el periodo de 1855 a 1865, el pianista español Pantaléon Zamacois se instaló en el país y estableció una escuela de música vocal. "Esta escuela de música contaba con 18

alumnos entre los cuales destacó Pilar Jiménez Solís" (Segura, 2001, p. 28). También se resalta al violinista francés Calixto Folley quien, junto al alemán Carlos Liebick y el tenor italiano Fellini, fundaron, a mediados del siglo XIX, la sociedad musical que se llamó Filarmónica de San José, dedicada a enseñar canto, ejecución de la guitarra y el violín. Por su parte, Julio Osmo, hijo del pianista y profesor Eladio Osmo Arcente, fundó en 1912 el Conservatorio de Música, ubicado en el cantón central de San José. Es así como otras provincias de nuestro país se interesan por tener su propia banda y escuelas de música.

Por otro lado, las bandas y las filarmonías también estuvieron a cargo de la enseñanza instrumental, trabajando al mismo tiempo como escuelas de música, cuya función era entrenar a los músicos que más adelante sustituirán a los que se retiraban al terminar sus funciones. Vicente (2014, p. 22) menciona que "muchos de los integrantes ingresan a ellas siendo niños, ahí recibían instrucciones básicas que les permitiera leer, escribir y tocar varios instrumentos". Del mismo modo, las filarmonías también mantenían una escuela de música, las cuales, como menciona Vicente (2014, p. 22) fueron dirigidas "...casi siempre por el director de la agrupación, en donde, por lo general, en forma gratuita, se educaba y formaba a los futuros músicos quienes conformarían su propio aprovisionamiento musical".

En cuanto a los profesores extranjeros que habían llegado durante la época de 1860 y 1870, formaron a los jóvenes músicos quienes desarrollaron la educación musical a finales del siglo XIX y principios del XX. Al respecto Vargas (2004, p. 165) afirma que "...algunos de ellos completaron su educación musical en diversas instituciones

extranjeras", para luego regresar a nuestro país, e integrarse a orquestas de tipo comercial, pero paralelamente a esto enseñaban música en escuelas especializadas en la enseñanza y ejecución instrumental, dando origen a las escuelas de música. Según Vargas (2004) las primeras escuelas de música bien organizadas fueron la Escuela Nacional de Música (1890-1894) y la Escuela de Música Santa Cecilia (1894-1956).

En la segunda mitad del siglo XX, se fundan dos instituciones importantes para la enseñanza instrumental, que siguen vigentes hasta la actualidad:

- Conservatorio Nacional de la Música (1941-1968), actual Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica
- Conservatorio Castella (1952- hasta la actualidad)

En 1972 se funda la Orquesta Sinfónica Juvenil. Esta escuela de música eminentemente práctica fue organizada con el objetivo fundamental de formar cuadros de relevo para la Orquesta Sinfónica Nacional. Gerald Brown, director titular de la Sinfónica Nacional, asumió también la dirección del nuevo proyecto educativo. (Vargas, 2012, p. 35) Esta institución, actualmente en convenio con la Universidad Estatal a Distancia (UNED), brinda formación universitaria.

En las instituciones mencionadas se busca reafirmar la ejecución instrumental como una carrera profesional, por lo que se da la creación de diferentes niveles de enseñanza del instrumento. Como lo menciona Meza (2011), en Costa Rica se realiza una adaptación de la

clasificación realizada por Alsina respecto a los niveles y ámbitos de la educación musical e instrumental. En ella se proponen cinco ámbitos:

1. Básico y fundamental.

2. Aficionado, semi-profesional y profesional.

3. Aficionados y semi-profesionales, elemental e intermedio.

4. Profesional y superior.

5. Aficionado privado, elemental o intermedio/profesional privado.

CAPITULO III
MARCO METODOLÓGICO

En este capítulo se describirá la metodología que se utilizó para llevar a cabo la investigación y por medio de la cual se definiró el paradigma, método, participantes y análisis de la información.

Tipo de investigación y paradigma

La presente investigación es descriptiva, con la cual se hará una recapitulación de eventos y hechos, decir cómo es y cómo se manifiestan. De acuerdo con Hernández, Fernández y Baptista (2006, p. 102) la "investigación descriptiva busca especificar propiedades, características y rasgos importantes de cualquier fenómeno que se analice", esto porque se busca conocer y describir las estrategias metodologías utilizadas en la Banda y la Escuela de Música, así como los hechos y eventos más importantes de ambas instituciones.

El paradigma elegido es el cualitativo, esto porque se recopila información sin medición numérica y se utiliza la interpretación para descubrir y afirmar las preguntas de investigación. De acuerdo con Hernández, Fernández y Baptista (2006) "las investigaciones cualitativas se fundamentan más en un proceso inductivo (explorar y describir, y luego generar perspectivas teóricas). Van de lo particular a lo general (p.8). De esta forma la investigadora busca sistematizar la enseñanza instrumental que se impartió por medio de la banda y la escuela de música en la comunidad de Juan Viñas de 1094 al 2011. Dichas instituciones tiene 111 años de existir casi de forma ininterrumpida en la comunidad.

Además la investigadora integró sus conocimientos previos y experiencias sobre el objeto de estudio.

Método elegido

El método elegido para la investigación es el etnográfico, Según Raventós (2013, p. 39) "es la descripción del modo de vida de un grupo de individuos", por medio de este la investigadora se relacionó con algunas de las personas que formaron parte y las que actualmente integran la banda y la escuela de música, con el fin de sistematizar la enseñanza instrumental, así como conocer sus orígenes y su proyección hacia la comunidad de Juan Viñas. Díaz, Bresler, Giráldez, Ibarretxe, y Malbrán (2006, p. 84) afirman que, en este método el investigador se intenta "insertarse en la cultura y equilibrar las perspectivas del participante y el observador, el investigador permanece en el sitio durante un período de tiempo considerable, observando, entrevistando y participando en eventos culturales" esto porque se realizará la búsqueda de información sobre las estrategias metodológicas utilizadas, además se realizaron entrevistas y se observaron actividades donde participó la Filarmonía y la Escuela de Música de Jimenez, además la invetigadora es parte de la comunidad lo que le ayudara a relacionarse mejor con los participantes de la investigación.

Para Aguirre (1995, p. 3) "la etnografía es el estudio descriptivo de la cultura de una comunidad, o de algo de sus aspectos fundamentales, bajo la perspectiva de comprensión global". En la educación musical, este método es muy importante, ya que permite centrarse en los temas educativos que están relacionados de forma directa con la enseñanza y el aprendizaje de la música. En el caso de la presente investigación se busca la sistematización

de la enseñanza instrumental, cuáles fueron las estrategias metodológicas utilizadas y cómo han cambiado con el paso del tiempo, además de conocer la proyección de dichas instituciones en la comunidad. Como lo mencionan Díaz, Bresler, Giráldez, Ibarretxe, y Malbrán (2006, p. 85) "la etnografía pretende comprender la música en el contexto del comportamiento humano" esto porque la investigadora centrará la investigación exclusivamente en la comunidad de Juan Viñas.

En educación musical, la etnografía se utiliza para comprender un objetivo en su globalidad. Según Díaz, et. all (2006, p. 85), "El investigador está interesado en cuestiones diversas referidas al uso y función de la música, el papel y estatus del músico, los conceptos que subyacen al comportamiento musical", además se orienta en describir y analizar la cultura o algunos aspectos de esta, por medio del trabajo de campo. En el caso de la investigación se utilizó para conocer cuál es la importancia de la banda y la escuela de música para la comunidad de Juan Viñas.

Participantes en la investigación

Como afirma Gurdián (2010), en el paradigma cualitativo los datos de mayor relevancia son los significados. En coherencia con el paradigma y el método elegidos, se realizó una selección de participantes como se detalla a continuación.

Se tomó la decisión de emplear un criterio de participación homogénea, por cuanto las personas que participaron en la investigación han estado involucradas de forma directa con la banda o con la enseñanza de la música en la comunidad de Juan Viñas, entre estos

podemos encontrar personas que fueron directores de la banda y que se encargaron también de dar clases. El detalle de las características que conforman el perfil de participación es:

- Tres directores: haber ejercido este cargo mínimo de 1 a 5 años.
- Diez músicos exintegrantes: deben haber sido formados en la banda y escuela de música.
- Cinco familiares de integrantes y cinco familiares de exintegrantes de la banda y la escuela de música que puedan aportar fotografías y algún tipo de documento que evidencien eventos relacionados con el desarrollo musical de las agrupaciones musicales en estudio y la metodología empleada en la enseñanza instrumental.
- Un funcionario de la Municipalidad de Juan Viñas, encargado del Archivo, que facilite el acceso a documentos relacionados con la actividad musical de la Banda y la Escuela de Música de Juan Viñas.

Técnicas para recolectar información

Las entrevistas son muy utilizadas en las investigaciones cualitativas, ya que facilitan la recolección de la información; al respecto Dessler (2001, p. 216) menciona que "la entrevista es un proceso diseñado para obtener información derivada de las respuestas verbales que una persona proporciona a preguntas orales".

En el caso de la presente investigación, se espera que la recolección de datos importantes permita analizar y describir la metodología utilizada para la enseñanza de la música en la escuela y la banda de música, entre 1904 al 2011. Como afirma Gurdián (2010, p. 198), "la técnica de entrevista se destaca por ser un instrumento de recopilación

de datos que se da en una relación entre sujeto - sujeto. Esto facilita la conversación y obtener los datos necesarios para la investigación".

Una de las técnicas que se emplearon es la entrevista semiestructurada. En ella, la persona que entrevista posee un guion previo, en el cual se recogen los temas que se deben tratar a lo largo de la entrevista, pero tiene un cierto grado de libertad. De acuerdo con Hernández, Fernández y Baptista (2006, p. 597) las entrevistas semiestructuradas "se basan en una guía de asuntos o preguntas y el investigador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información sobre los temas deseados". Las entrevistas se realizaron con las personas que formaron parte y las que actualmente se encuentran en la Banda y la Escuela con el fin de conocer cuáles son las estrategias que se han utilizado en la educación musical comunal.

Las entrevistas se organizaron según las poblaciones participantes en la investigación, en este caso integrantes y exintegrantes, exdirectoras(es) de la Banda de Música y Escuela de Música. El cuestionario planteado a las diversas poblaciones se encuentra en el Anexo 1.

Estrategias para el análisis de la información

La investigadora utilizó el análisis documental, ya que proporciona información valiosa. Para ello se consultaron documentos como: libros, revistas, registros y periódicos de la época, entre otros.

Según Garza (2007, p. 19), el análisis documental generalmente se le identifica con el manejo de mensajes registrados en la forma de manuscritos e impresos, por lo que se le asocia normalmente con la investigación histórica y bibliográfica. El concepto de documento, sin embargo, es más amplio; cubre, por ejemplo: micropelículas, microfichas, diapositivas, planos, discos, cintas y películas. Para esto se pidió ayuda a la persona encargada del Archivo Municipal de Juan Viñas, con el fin de buscar información sobre nombramientos de músicos y dirigentes de la banda y la escuela de música; con el fin de enriquecer la investigación, ya que se contará con evidencias sobre la evolución de ambas instituciones.

Además se realizó recopilación de material como: fotos, videos y artículos entre otros y se solicitó la ayuda a las personas que poseen algún tipo de material de las instituciones, los cuales fueron revisados de forma cuidadosa, con el fin de conocer su autenticidad y verificar que se encuentren en buen estado. "En la recolección de material histórico un asunto muy importante es que el investigador debe verificar la autenticidad del material y que este se encuentre en buen estado" (Hernández, Fernández y Baptista, 2006, p. 618).

Por otra parte, los artefactos culturales son elementos que se utilizan para la comunicación y trasmisión de acontecimientos, por medio de la interacción y relación de las personas con estos, estos elementos ayudarán a conocer la trayectoria de la Banda y Escuela de Música en la comunidad de Juan Viñas. Al respecto Cole (1990, p. 285) menciona que "los artefactos están destinados para la comunicación e interacción entre

seres humanos y el mundo físico. Los artefactos culturales como unidad descriptiva indican por un lado la materialidad del artefacto como así también su aspecto simbólico". De esta manera, el entorno cultural humano está compuesto por artefactos culturales de doble condición: "material" y "artificial"; estas cualidades los habilitan para la recolección de información relevante para la presente investigación.

Los artefactos culturales que se van a utilizar son los siguientes:

a) Fotos de los integrantes de la Banda, en las cuales aparezca el grupo completo, con el fin de conocer cuál era el número de integrantes, por lo que deben tener la fecha o año en que fueron tomadas, con el fin de poder hacer un recorrido histórico. Asimismo se buscaron fotos individuales con la finalidad de observar características de los uniformes utilizados y fotos de actividades como desfiles, conciertos, entre otros para ver el contexto y la afluencia de público, de ser posible.
b) Videos y audios de música, con el fin de escuchar características de las bandas como (afinación, instrumentación, obras interpretadas entre otras). Además se utilizó la siguiente tabla para organizar la información recolectada y realizar el análisis y la sistematización correspondientes.

La Tabla N° 1 sintetiza categorías de información, instrumentos de recolección y personas participantes en la presente investigación.

Tabla 1: categorías de información, instrumentos de recolección y personas participantes en la presente investigación.

Categoría	*Técnica*	*Personas participantes*
Trayectoria	Entrevistas semiestructuradas Fotos Archivo Municipal	Directores, exintegrantes e integrantes
Metodología utilizada	Entrevistas semiestructuradas Archivo Municipal	Directores, exintegrantes e integrantes
Aspectos musicales, repertorio y estudio del instrumento	Entrevistas semiestructuradas Fotos	Directores, exintegrantes e integrantes
Factores (políticos, económicos, sociales) que han influido en la Banda y la Escuela de Música	Entrevistas semiestructuradas Archivo Municipal	Directores, exintegrantes e integrantes
Proyección de la banda y la escuela de música hacia la comunidad	Entrevistas semiestructuradas Fotos Videos	Exintegrantes e integrantes de la banda y la escuela de música.
Experiencias vividas	Entrevistas semiestructuradas Fotos	Directores, exintegrantes e integrantes

Credibilidad de los hallazgos

Con la información recolectada, se procedió a la triangulación de hallazgos. Gurdián (2010, p. 242) afirma que "la triangulación es un proceso imprescindible por parte de la investigadora o del investigador para garantizar el contraste de las diferentes percepciones -

conduce a interpretaciones consistentes y válidas". En el caso particular de esta investigación, se recurrió a una amplia variedad de documentos (publicaciones en periódicos, actas municipales, libros, fotografías, grabaciones y entrevistas, entre otros) para contrastar y complementar la información suministrada por los exintegrantes, exdirectores, con la encontrada en los documentos municipales y demás artefactos culturales empleados.

CAPÍTULO IV
HALLAZGOS

En este capítulo se detallan los hallazgos encontrados en la presente investigación y por medio de los cuales se dan respuestas tanto a la pregunta generadora como a las preguntas de segundo orden, por medio del análisis de la información.

Hablar de la comunidad de Juan Viñas es hablar de una comunidad en la que su principal fuente de ingresos económicos es la agricultura, específicamente la siembra de caña de azúcar y café. Sin embargo es también una comunidad que se ha forjado la reputación de ser cuna de talentosos artistas en diferentes ramas. En el caso específico de la música, esta ha jugado un papel determinante en la idiosincrasia de la población, gracias a que ha sido parte de actividades sociales, culturales, religiosas y políticas de la comunidad. Para ello, la escuela y la banda de música han debido formar a gran cantidad de músicos. A lo largo de su historia, han debido efectuar cambios para poder cumplir con la demanda y crecimiento de esos músicos. Este trabajo pretende exponer de manera clara la importancia de ambas instituciones en la comunidad y su evolución a lo largo del período.

Por medio de la información encontrada en los diversos documentos analizados, podemos definir cuatro periodos importantes en la actividad musical de la Banda y la Escuela de Música de la comunidad de Juan Viñas. En este capítulo se realiza un recuento histórico de la Banda y la Escuela de Música en sus diversas etapas. En cada sección se analizan además las metodologías empleadas para formar a los músicos a lo largo de la existencia de las instituciones.

El primer periodo inicia en 1904, gracias al trabajo del sacerdote Josef Webber. Es una etapa de gran inestabilidad, que se extiende hasta 1928. Durante poco más de dos décadas se dan continuos cambios de directore, lo cual generó gran inestabilidad a ambas instituciones.

El segundo periodo va de 1928 a 1973. En este lapso destaca la figura de los directores Ramón Ballestero Acuña y Félix Fernando Quesada Quirós. Cada uno de ellos estuvo por más de veinte años a cargo de la banda y la escuela de música, dándole estabilidad a ambas instituciones. A pesar de la estabilidad lograda, terminando el periodo la Municipalidad de Jiménez, debido a recortes presupuestarios, deja de ser la benefactora económica de ambas instituciones.

El tercer periodo va de 1974 a 1990. Es también un período de bastante estabilidad para las instituciones, puesto que cuenta con Manuel "Lico" Quesada Ramírez y José Santiago "Chepito" Calderón Solano, quienes asumen la dirección de la banda y de la escuela. Es además una etapa en que se destaca el esfuerzo que realiza la comunidad para ayudar a solventar los gastos económicos de las instituciones, puesto que la Municipalidad de Jiménez sigue sin apoyarlas. Poco a poco, la banda empezó a perder integrantes, por lo que al final del período, ambas instituciones dejan de funcionar por un tiempo.

Por último, el cuarto periodo va de 1990 al 2011. Esta etapa inicia con la figura de Manuelita Ortíz Cordero, quien reorganiza la banda y motiva a los músicos a reintegrarse, para consolidar nuevamente la agrupación. A su salida, en el 2003, ocurre la separación de ambas instituciones. A partir de ese momento, la banda tuvo dos directores: El primero

Erick Hernández Chacón, quien delega su cargo a Carlos Luis Salas Fernández. Con este último, la Banda cambia su nombre a Filarmónica de Juan Viñas. Asimismo la escuela de música tiene como directora a Rebeca Gutiérrez, y cambia de nombre a Escuela de Música de Jiménez. También recibe apoyo del Ministerio de Educación Pública y cuenta con un plan de estudios más estructurado. Ambas instituciones continúan vigentes en la actualidad.

A continuación se describe en detalle cada uno de los periodos antes mencionados, y los factores económicos, políticos y sociales que contribuyeron a la consolidación de ambas instituciones, así como las metodologías empleadas en la formación de sus músicos. Se busca así dar respuesta a las preguntas de segundo orden planteadas para esta investigación.

Es importante señalar que, en el caso de la agrupación musical de Juan Viñas, esta recibe, a lo largo de su existencia, diferentes nombres. Entre ellos Banda municipal, Filarmónica, Filarmonía, Banda Infantil y Banda Juvenil. En todos los casos, se trata del mismo tipo de agrupación.

Primera Banda y Escuela de Música de Juan Viñas (1904-1928)

La música ha sido un elemento importante para la Iglesia Católica. En el período colonial, por ejemplo, por medio de la música se busca acercar a las personas a la iglesia, convirtiéndose en una herramienta evangelizadora. En el siglo XIX fue parte del ceremonial de las iglesias y parroquias a lo largo del continente.

La presencia de la música en la comunidad de Juan Viñas se puede detectar a partir de finales del siglo XIX, con la llegada del sacerdote Josef Webber, perteneciente a la Orden de los Paulinos (Ver Figura 1). La primera mención de este sacerdote aparece en un acta de bautizo de la comunidad de Juan Viñas de 1889, en la que ejerce como cura interino. Algunos antiguos integrantes de la Banda de Juan Viñas, entre ellos Irlando Zamora e Israel Fallas, señalan que Webber se ocupó de la enseñanza musical en la comunidad. Según ellos recuerdan, antiguos pobladores de la comunidad les contaban que Webber oficiaba las misas en latín, a la usanza de la época. Probablemente también utilizaba el canto gregoriano como parte del servicio. Para ello debía enseñar estos cánticos a los feligreses. Con ello sería la primera persona en enseñar música en la comunidad. Probablemente, es en esta época que funda el Coro de Varones de la parroquia, el cual, según comentan varios entrevistados, se encargaba de la parte musical durante las misas. Este coro estaba conformado únicamente por varones, ya que las mujeres no podían participar en dichas actividades.

Posteriormente, el 04 de abril de 1904, y gracias a la colaboración del padre Webber y miembros de la Municipalidad de Jiménez, se funda la primera Filarmonía y Escuela de Música. Esta iniciativa quedó plasmada en la Acta Municipal de JiménezXVI, artículo VI del 04 de abril de 1904, págs. 58-59, libro 1. [8]

[8] Documento del Archivo Arquidiocesano de San José. Libro Sacramental número 5 Parroquia de Juan Viñas.

Hay que destacar que dichas instituciones debían amenizar las celebraciones de la comunidad y recrear a la población por medio de conciertos. Su primer director fue Rafael Chinchilla, quien debía cumplir con las obligaciones de dicho cargo y además se tenía que encargar de la preparación de los aprendices, los cuales debían ser jóvenes de la comunidad con aptitudes musicales.

Figura 1. Grupo de sacerdotes pertenecientes a la Orden de los Paulinos en Costa Rica, en las primeras décadas del siglo X.

Fuente: Colección del Archivo Arquidiocesano de San José. El Padre Webber se encuentra en la 4° fila, sexto de izquierda a derecha.

Algo importante de recalcar es que en esa época las filarmonías del Valle Central integraban parte de la milicia o policía y se encargaban de los actos solemnes y de apoyar las prácticas realizadas por sus integrantes, a diferencia de las filarmonías de las comunidades rurales. Un ejemplo de esto es la Filarmonía de Juan Viñas, ya que esta solo

se encargaba de las actividades sociales y religiosas, entre otras. A propósito de esto, Irlando Zamora (2012), exintegrante de la Banda de Juan Viñas en la década de 1950, en la entrevista realizada, manifestó que, en las bandas antiguas de la comunidad, "no era como en San José donde las bandas tocaban en actividades de la policía, ellos tocaban en marchas e iban adelante para darles ánimo".

Durante esta primera etapa hubo un cambio constante de directores. Entre ellos, las actas municipales indican a los siguientes personajes: Rafael Chinchilla, director y maestro de música entre 1904 a 1905[9]; Lorenzo Badilla, director de abril a julio 1906[10]; José Caldalda Ramos nombrado como suplente, de abril 1906 a octubre 1907; [11] Odilón Ibarra de noviembre a diciembre 1907; [12] Manuel Córdoba, en 1908; [13] Ramón Ballestero Acuña, que estuvo a cargo de la banda, entre 1907-1908, cada vez que el director se ausentaba; [14] Antonio Tencio, en 1909; [15] Ramón Rojas, en 1914; [16] Ramón Arrieta, en 1927[17]; Hernán

[9] Acta Municipal de Jiménez, 4 de abril de 1904, sesión XVI, artículo VI, libro 1, páginas 58-59.

[10] Acta Municipal de Jiménez, 16 de abril de 1906, sesión VI, artículo III, libro 1, paginas 199-200.

[11] Acta Municipal de Jiménez, 3 de setiembre de 1906, sesión XI, artículo IV, libro 1 páginas 218-219.

[12] Acta Municipal de Jiménez, 1 de noviembre, sesión XII, artículo IX, Libro1 páginas 278-279.

[13] Acta Municipal de Jiménez, 2 de mayo de 1908, sesión VII, artículo IV, libro 1, página 304.

[14] Acta Municipal de Jiménez, 2 de diciembre de 1907, sesión XIII, artículo III, libro 1, página 280.

[15] Acta Municipal de Jiménez, 30 de marzo de 1909, sesión IV, artículo VII, libro 1, paginas 382-383.

[16] Acta Municipal de Jiménez, 23 de mayo de 1914, sesión V, artículo VIII, libro 3, página 89.

[17] Acta Municipal de Jiménez, 30 de julio de 1927, sesión XX, articulo III, libro 5, página 112.

Solano[18], 1927; Ramón Calderón Talavera[19], 1927 y José Villalobos, en 1928.[20], El 15 de mayo de ese año, se nombra a Ramón Ballestero como maestro de la filarmonía, en sustitución del señor José Villalobos[21].

Las razones por las que se cambiaba de director de manera tan seguida eran probablemente varias. Entre ellas, incumplimiento de las labores[22] o quebrantamientos de salud, como es el caso de Lorenzo Bonilla.[23] Algunos de los entrevistados, como Israel Fallas y Kristian Petersen entre otros, comentaron que otros músicos decían que algunos de los directores se retiraron porque el sueldo que recibían era muy bajo y que tenían mejores ofertas laborales en algún otro lado.

Metodología utilizada entre 1904 y 1928

A pesar de que no se encontró información acerca de la metodología que utilizaron los directores en esta época, los entrevistados más veteranos recuerdan que el aprendizaje lograba el propósito: formar músicos para tocar en la banda. Un ejemplo de esto son los estudiantes que estuvieron bajo la tutela de Rafael Chinchilla, director de la banda y maestro de música en la escuela. En 1904, Chinchilla se encargó de buscar jóvenes con

[18] Acta Municipal de Jiménez, 30 de julio de 1927 sesión XX, articulo III, libro 5, página 112.

[19] Acta Municipal de Jiménez, 15 de agosto de 1927, sesión XXI, artículo V, libro 5, página 114

[20] Acta Municipal de Jiménez, 15 de mayo de 1928, sesión VIII, artículo III, Libro 5, página 127.

[21] Acta Municipal de Jiménez16 de enero de 1911, sesión I, artículo XII, libro 2, página 123-124.

[22] Acta Municipal de Jiménez del 16 de abril de 1906, sesión VI, artículo III, libro 1, paginas 199-200

[23] Acta Municipal de Jiménez del 23 de julio de 1906, sesión X, artículo V, pagina 2013

aptitud musical; los instrumentos musicales utilizados para dar clases se adquirieron por medio del gobierno local o donaciones.

Los primeros alumnos que formaron parte de la escuela de música fueron: Ramón Ballestero, Graciano Ballestero, Rómulo Ballestero, Jesús Marín, Juan Valverde, Antonio Rodríguez y Horacio Maroto. Así se inició lo que sería la primera Filarmonía de Juan Viñas, como queda acordado en la Acta Municipal de JiménezXVI, artículo V del 2 de mayo de 1904, págs. 62 y 63, donde también se establece la organización de la Escuela de Música y se acuerda pedir una donación de instrumentos musicales con los cuales los estudiantes pudieran estudiar y participar en las actividades sociales y religiosas de la comunidad, cumpliendo con la razón de ser de la Filarmonía.

Según información encontrada en actas municipales, los estudiantes progresaron rápidamente. Esto les permitió participar en las fiestas cívicas del 25 de febrero de 1905, amenizando de manera exitosa dicha celebración. Esto fue muy importante para ambas instituciones porque entusiasmó al pueblo. A partir de ese momento se les brindó más apoyo por parte del gobierno local. En este punto la Municipalidad jugó un papel importante en la creación de la escuela y banda de música gracias al apoyo económico que brindó a partir de ese momento. Esto se pudo confirmar con el documento de Acta Municipal de JiménezXVI, artículo VI del 04 de abril de 1904, págs. 58-59, libro 1, en el cual se habla sobre la necesidad de un cuerpo de música que "sirva de ornato" para que toque en las celebraciones de la comunidad y de recreación para el pueblo. Además se aprueba la suma de 30 colones mensuales como salario del director y maestro instrumental,

los cuales fueron financiados por la Municipalidad de Jiménez. La Municipalidad también se hizo cargo de la compra de instrumentos, atriles, partichelas, entre otros.

En este momento la comunidad gozaba de un crecimiento económico gracias a la Hacienda Juan Viñas, la cual ha sido la principal fuente de ingresos y el poder tener un cuerpo de música ratificaba dicho crecimiento. Además incluyó en su presupuesto anual el pago del director de la filarmonía y la compra de útiles, como se ve reflejado en la Acta Municipal de JiménezI, Artículo XI del 18 de enero de 1905, págs. 118, libro 1; de la misma forma la municipalidad construyó una habitación de madera en la cual se pudieran dar lecciones y realizar los ensayos, para lo que se destina la suma de 150 colones. Este local se construyó como un anexo de la Escuela de Varones, previa autorización de la Junta de Educación (Quirós Agüero y otros 2006, p.25).

Con el paso del tiempo se busca una mayor independencia operativa y organizativa de la filarmonía, es así como en la Acta Municipal de JiménezII, artículo IX del 04 febrero de 1907, págs. 243, libro 1, se destinó la suma de 5 colones para el alquiler de un local para uso exclusivo de la filarmonía, a fin de que este proceda a la reglamentación y organización de la Escuela de Música, con esto la Filarmonía sale de la Escuela de varones y el aula que se utilizaba para ensayos pasa a ser usada para las clases regulares de la escuela, condición estipulada en el momento de la construcción de dicho recinto.

La Banda y Escuela de Música de Juan Viñas. Segundo periodo (1928 a 1974)

Este período muestra una mayor estabilidad respecto al anterior. Luego de una etapa incial inestable, se estabiliza debido a que dos directores asumirán, por varias décadas, la

banda y la escuela de música. Ellos son Ramón Ballestero Acuña y Félix Fernando Quesada Quirós. El primero estuvo 20 años. El segundo 24 años.

Ramón Ballestero Acuña nació en Turrialba el 29 de octubre de 1882. Fue hijo de Espíritu Santo Ballestero y Nicolasa Acuña. Inicia su formación musical desde muy pequeño. Fue alumno del padre Webber, siendo uno de los primeros alumnos de la Escuela de Música. Posteriormente continúa sus estudios, como era usual, con los directores de la banda, entre ellos: José Caldalda Ramos, Ramón Rojas, José Villalobos y Hernán Solano, entre otros. Llegó a ser un gran maestro de la guitarra. Además tocaba el clarinete, la mandolina y el violín. Gracias a su labor muchos jóvenes juanviñenses aprenden, a inicios del siglo XX, la ejecución de un instrumento musical.

El señor Ballestero fue director de la banda en dos ocasiones. En la primera etapa de la agrupación, fue director entre 1907 a 1908. En esa etapa era Músico Mayor de la banda, y cada vez que se ausentaba el director de turno, le asignaban la dirección del grupo. Pero a partir de 1928 retomará la dirección y se quedará hasta 1948. Su dirección por 20 años, lo convierte en una figura clave para las agrupaciones y le permitió formar a gran cantidad de músicos.

Por su gran labor en dicho cargo recibió un homenaje por parte de la Municipalidad de Jiménez, nombrándolo Hijo Predilecto del Cantón; otorgándole su nombre al Parque de Juan Viñas. También se coloca una placa en su honor la cual se conserva actualmente (Ver Figura 2). Esto es una muestra de que la labor de dicho director como formador de músicos fue reconocida y apreciada por la comunidad.

Figura 2. Placa en honor a Ramón Ballestero, ubicada en el parque de la comunidad.

Fuente: Colección personal de la investigadora.

La actividad musical de Juan Viñas en esta epoca era muy rica y variada. Paralelo al trabajo de la banda, el Coro de Varones, fundado por Webber, fue asumido por Manuel Ortíz Marín, maestro de capilla, en 1926 a la edad de 17 años, bajo la tutela del padre Aleman, de Antonio Forn. Ortíz no solo se hacía cargo de la ejecución musical, sino que también ayudaba en los ensayos. (Ver Figura 2) Según comenta su hija, Manuelita Ortiz Cordero, su padre había iniciado su formación musical en el antiguo coro, en el cual cantaba en latín.

Figura 3. Fotografía de Manuel Ortiz Marín, maestro de capilla de la Iglesia Católica de Juan Viñas, entre 1933 y 1965.

Fuente: Colección personal de Manuelita Ortiz Cordero

Como señala Manuelita Ortiz (2013), su padre era el maestro de capilla de la iglesia de Juan Viñas, "tocaba armonio, luego órgano, cuando aparecieron; hacia los arreglos para orquesta, en los que incorporaba flauta, clarinete y trombón". El coro a cargo del maestro Ortíz llegó a tener doce integrantes. Ellos fueron Juanito Fallas, Aníbal Madriz, Amalio Goñi, Alfonso Molina, Orlando Calderón, Carlos Bravo, Ramón Ballestero, Francisco Ramírez, Juanito Dondi, Manuel Ortiz, Donato Salas y Domingo Dondi. (Ver Figura 3) El que existiese un buen número de personas interesadas en pertenecer a la agrupación muestra que existía interés por la actividad musical en la comunidad.

Figura 4. Integrantes del Coro de Varones de Juan Viñas, entre 1933 y 1965

Fuente: Colección personal de Manuelita Ortiz. El Coro de Varones estaba conformado por 1. Juanito Fallas, 2. Aníbal Madriz, 3. Amalio Goñi, 4. Alonso Molina, 5. Orlando Calderón, 6. Carlos Bravo, 7. Ramón Ballestero, 8. Francisco Ramírez, 9. Juanito Dondi, 10. Manuel Ortiz (maestro de capilla y director), 11. Donato Salas y 12. Domingo Dondi.

Metodología de la enseñanza instrumental en la banda y escuela de música empleada hasta 1948

Según comenta Israel Fallas, estudiante de la escuela de música a cargo de Ballestero, la metodología sufrió cambios que permitían que la enseñanza instrumental se trabajara de una mejor forma. Se contó con mayores controles, por medio de la redacción de un reglamento y de un contrato, [24] el cual debían firmar los músicos al integrase a la

[24] Sesión extraordinaria, artículo del 7 de enero de 1941, págs. 130-131, libro 8

banda. El cumplimiento por parte de los músicos de ambos compromisos estuvo fiscalizado por miembros del gobierno local.

De acuerdo al reglamento, los estudiantes debían cumplir con el siguiente perfil personal: buenas costumbres, que guarden la cultura "sic" y disciplina, cumplir con los ensayos, retretas, la asistencia a las clases en la Escuela de Música, cuidar el instrumento musical asignado, así como el uniforme, el cual debían utilizar solo en las actividades musicales. Por su parte, la Municipalidad se encargaba de brindar los materiales, instrumentos, pago de director y filarmónicos. Además encargaba al Jefe Político para velar por el cumplimiento del reglamento. Esto permite inferir que, en este período, la Municipalidad buscaba contar con agrupaciones ordenadas y con un comportamiento ejemplar. Probablemente, el orden generado por estos lineamientos permitió que los estudiantes pudieran tener un nivel alto en la ejecución musical y contar con una mejor agrupación. La Figura 5 y la Figura 6, muestran a la banda de la comunidad en 1940 y en 1942, en su uniforme militar de gala.

Figura 5. Participación de la Filarmonía en una actividad comunal 1940.

Fuente: Colección personal de Carlos Peterson. Esta foto se tomó al finalizar la participación de la filarmonía al frente del Templo Católico de Juan Viñas.

Figura 6. Filarmonía de Juan Viñas en 1942.

Fuente: Colección personal de Cristina Morales, esposa del maestro Félix Fernando Quesada. Entre los instrumentos con los que contaba la agrupación se observan: Redoblante, trombón, trompeta, corneta, bombo, clarinetes, corno francés, saxofón y tuba. Esta foto se tomó después de una actividad en Cachí de Cartago.

Repertorio interpretado entre 1928 y 1948

Según comentan algunos de los entrevistados, el director Ramón Ballesterto componía obras o adaptaba el repertorio al instrumental que poseía la agrupación. Algunas de las obras compuestas por Ballestero son: "Soñando en el desierto" (foxtrot), "Tuto", "Flor de caña", "Emilia", "Sinceridad". También compuso parranderas como "Iris", "Viva la parranda", "Viva Juan Viñas", "No hay que dicir" (sic) y muchas otras. Algunas de ellas se tocaron en el ámbito nacional. Por medio del repertorio se pueden inferir aspectos y características respecto al nivel de la banda, el cual era variado en cuanto a dificultad y géneros. El repertorio era escogido por el director y se interpretaron obras como marchas, valses, oberturas y óperas, así como obras populares, entre ellas boleros, pasillos, y música folclórica. Por la variedad del repertorio se puede inferir que los músicos tenían un buen manejo de la técnica instrumental, puesto que les permitía tocar un repertorio variado.

El director Quesada se encargaba de la organización del repertorio para las presentaciones, las cuales eran variadas con el fin de entretener a las personas que asistían a los conciertos. Como menciona Miguel Antonio Ortíz Cordero (2012): "se comenzaba con una marcha americana ("Ensamble militar" o "Siempre fiel", entre otras), luego se tocaba un popular, como los pasillos; luego una obertura, un tango y se cerraba con un bolero."

Algunas de las piezas de Fernando Quesada estrenadas en este periodo fueron "Puerto Limón" (1963), "Por ese gran amor" (1963), "Los carnavales de Juan Viñas" (1972), y "Feliz amanecer en Juan Viñas" (1972). En su entrevista, Fernando Artavia Zamora (2013) comenta: "Recuerdo que se interpretaron obras de don Fernando Quesada,

pero eran muy cortas y se usaban para rellenar". A pesar de que las composiciones eran cortas, se adaptaban a la instrumentación con la cual contaba la banda en ese momento.

Para conseguir repertorio nuevo se contactaba a directores de otras bandas, como relata Irlando Zamora Quesada (2012): "Se hacían intercambios de música con Mario Cañas, que nos dio una obra que se llama "María Felicia" y luego con Mata, de Aserrí, si mi tío[25] escribía algo nuevo, se lo llevábamos y si les gustaba, nos daba otra". Con esto, el director buscaba que la banda estuviera renovando su repertorio musical, lo cual ayudó a mantener y elevar el nivel de la agrupación y el de la escuela de música.

Proyección de la banda y la escuela de música en la comunidad de Juan Viñas entre 1928 y 1948.

En cuanto a las presentaciones oficiales, la filarmonía se presentaba en las actividades de Semana Santa, actividades cívicas y en las festividades, tanto dentro como fuera de la comunidad de Juan Viñas. Un ejemplo es el permiso que pide la filarmonía para participar en las celebraciones de la Virgen de la Concepción, realizadas en la comunidad de Tucurrique, anotado en el artículo IX, del 20 de noviembre del 1915, sesión extraordinaria, págs. 217-218. Cabe destacar que durante este periodo, y según consta en la misma acta municipal, la filarmonía contó con un local que la Municipalidad alquiló para que los músicos contaran con las condiciones adecuadas para ensayar y así cumplir de mejor manera con sus compromisos.

[25] Se refiere a Félix Fernando Quesada, director de la banda entre 1948 y 1972.

En el año de 1948 se pensiona Ramón Ballestero y asume la dirección de la banda Félix Fernando Quesada Quirós[26]. Su dirección, por 24 años, dará gran estabilidad a la agrupación.

Félix Fernando Quesada nació el 19 de noviembre de 1922. Sus padres fueron Manuel Quesada Valverde y Manuela Quirós Quirós. Con respecto a su formación musical, es importante destacar que formó parte de la Banda Militar de Música de Alajuela a partir del 15 de agosto de 1941. El 1 de agosto de 1942, se traslada a Limón, donde ocupó la plaza de bugle solista. Debido a la enfermedad de su padre, regresa a Juan Viñas en 1948. Ese mismo año, a la muerte de Ballestero, le entregan la dirección de la Banda de Juan Viñas. (Ver Imagen 7)

Figura 7. Retrato de Félix Fernando Quesada Quirós, en uniforme militar 1942-1948

Fuente: Colección personal de Katty Quesada Morales, hija del Maestro Quesada. Retrato tomado en una de las esquinas del parque de Juan Viñas.

[26] Acta Municipal de Jiménez, 18 de mayo de 1948, sesión I, artículos VII-VIII, libro 9, página 31.

Cambios metodológicos en la enseñanza instrumental en la banda y escuela de música a partir de 1948

La metodología utilizada para la formación de los músicos en esta nueva etapa, a cargo de Quesada, dio un cambio importante. Hasta ahora la enseñanza instrumental había sido completamente empírica. A partir de Quesada, se empieza a basar en el conocimiento teórico y práctico. Como comenta Irlando Zamora Quesada (2013), estudiante de la escuela de música y exintegrante de la banda a cargo de Quesada: "Estudié dos años, que se dividían en cuatro meses de teoría, ocho meses de solfeo y el resto con el instrumento". Además, el maestro incluía el aprendizaje de conceptos básicos como el nombre de las notas y escalas, hasta la comprensión y ejecución de ritmos complejos al nivel que requería el repertorio interpretado por la banda. Esta formación se lograba con la utilización del método *Solfége des Solféges* (Solfeo de los solfeos), de Henry Lemoine y G. Carulli. Este método es muy detallado en lo que respecta a las dificultades de las melodías, por lo que se clasifica en 1ª, 1b, 1c, 2ª, 2b, 2c y 6ª. Se caracteriza por el uso de todas las claves y el desplazamiento de la clave de do por todas las líneas del pentagrama. Esto permitía que la lectura fuera realizada por cualquier instrumentista sin importar su instrumento musical. (Ver Figura 8) Esto demuestra que en la escuela de música la formación era completa, ya que no se aprendía solamente por imitación, sino que los estudiantes debían ser capaces de leer e interpretar cualquier obra musical. Las lecciones se realizaban en forma grupal, donde podía haber varios instrumentos diferentes. De esta forma los estudiantes realizaban

el aprendizaje musical desde el ingreso a la escuela de música hasta su eventual integración a la banda municipal.

Figura 8. Lección del Método el solfeo de los solfeos, empleado para el aprendizaje instrumental de la Banda de Juan Viñas

Fuente: Colección personal de Katty Morales.

Cuando el estudiante manejaba los conceptos básicos musicales y la lectura musical básica se le hacía entrega del instrumento musical, para iniciar con el entrenamiento muscular necesario para la ejecución de cada instrumento. Eugenio Quesada (2012), estudiante de la escuela de música y exintegrante de la banda a cargo de Quesada, comenta que: "Primero había que aprender las notas, que hay una escala para arriba y una para

abajo, aprender a distinguir cual es el do, el sí; las fusas, las semifusas y luego cómo poner la embocadura".

Para lograr mejorar el nivel de interpretación se programaban ensayos extra. Como comenta José Eugenio Quirós Agüero (2011): "Cuando don Fernando era director de la banda, a los que éramos nuevos nos atendía casi todas las noches en la cuadra de la Banda Municipal. Ahí estábamos como una hora, haciendo notas bajas (graves) y notas altas (agudas)". Este comentario muestra cómo el director reforzaba el trabajo de los integrantes para que mejoraran en el proceso de aprendizaje. Con ello buscaba que las interpretaciones fueran de alto nivel. Así, las personas que llegaban a escucharlos probablemente disfrutarían de las interpretaciones.

Asimismo se crearon grupos de estudios para poder repasar las partes de las obras que tenían algún nivel de dificultad, esto porque el director realizaba evaluaciones de las obras. Como relata Fernando Artavia Zamora (2013): "El maestro Quesada, nos tomaba alguna parte de la obra que se iba a interpretar." Esto era un aliciente para dedicarle más tiempo al estudio de las obras que el director asignaba para ser interpretadas en las retretas u otras presentaciones, las cuales se entregaban en un cuaderno de música.

Con esta metodología se puede inferir que el director buscaba una formación más completa para los estudiantes, la cual les permitiría, como instrumentistas, poder interpretar obras musicales complejas, pues los músicos aprendían no solo a leer, sino también a interpretar y ejecutar de manera impecable. Esta forma de trabajo se mantuvo por mucho tiempo.

Factores que contribuyeron a la consolidación de la banda y la escuela de música a partir de 1948

Durante este periodo, al igual que en la época de Ballestero, la Municipalidad de Jiménez continua haciéndose cargo de los gastos económicos. Gracias a las personas que colaboraron por medio de las entrevistas, se conoce que en esta época, la banda estaba dividida por categorías las cuales eran las siguientes: la primera eran los instrumentistas de mayor antigüedad (mayor conocimiento) quienes ganaban 100 colones; los de la segunda categoría ganaban 80 colones y la tercera, que ganaban como 20 colones en los años 60. Este sueldo se pagó mensualmente, además cotizaron para el Régimen de Invalidez, Vejez y Muerte de la Caja Costarricense de Seguro Social. Esto permitió que muchos músicos contaran con una pensión, como menciona Claudio Calderón Solano (2013):

> Comencé ganando 20 colones por mes en los 60, pero me salvó y le agradezco que nos pagaban invalidez, vejez y muerte, los mayores, como su abuelo Carlos Rojas,[27] recibían 100 colones. Les rebajaban 7,50 por IVM. Eso les ayudó para que se pudieran pensionar.

Esto también se menciona en la Acta Municipal de JiménezXXI, artículo XVI del 23 de agosto de 1963, pág. 343. Libro 12.

Como el salario no era suficiente, los músicos también debían trabajabar en otras entidades para poder llevar el sustento diario a sus hogares. Por esta razón muchos de ellos

[27] Se refiere al abuelo de la investigadora.

fueron empleados del Ingenio o el Beneficio de la Hacienda Juan Viñas, por ser la principal fuente de empleo de la comunidad. En dicha empresa ganaban un aproximado de 2,40 colones diarios, y se encargaron de la producción de café y caña. Otros músicos trabajaban en distintas empresas. Por ejemplo, Fernando Artavia Zamora (2013) nos comentó que, además de pertenecer a la banda trabajó en un almacén (Ver Figura 9):

> Era dependiente en el almacén Mazza. Cuando estaba en la escuela salía a mediodía y me iba para el almacén. Cuando salía a las seis de la noche, me iba para la banda hasta las siete u ocho; tenía una vida muy sana.

Figura 9. Fotografía del músico Fernando Artavia Zamora, trabajando en el almacén Mazza, en 1960

Fuente: Colección personal de Fernando Artavia Zamora.

En esta época, también encontramos ejemplos de músicos que lograron dedicarse de lleno al quehacer musical. Esto les permitió darse a conocer tanto dentro de la comunidad como fuera de ella. Algunos fueron invitados a integrar otras agrupaciones con las que participaron en diversas actividades. En la Figura 10 se muestran algunos de los músicos que fueron invitados a tocar en la Banda Municipal de Turrialba.

Figura 10. Banda Municipal de Turrialba con músicos invitados de la Banda de Juan Viñas 1960

Fuente: Colección personal de Edwin Monestel. Algunos de los integrantes son: 1. Nemesio Zúñiga L. 2. José Santiago Calderón, 3. Alfredo Zúñiga L.

Características y condiciones para el ingreso, selección y permanencia de los músicos en la banda y la escuela de música a cargo de Félix Fernando Quesada

El director Félix Fernando Quesada se basaba en varios criterios para la selección y asignación de los instrumentos musicales a cada estudiante, entre los que destacaban los siguientes:

a) Características físicas: según la información suministrada por los entrevistados, Quesada buscaba ciertas características físicas, principalmente la conformación bucal de cada estudiante, con el fin de determinar cuál instrumento de viento era adecuado para el joven, ya fuese un instrumento de la familia de las maderas o los bronces. Un ejemplo de esto lo ofrece Irlando Zamora Quesada (2012), quien comentó que: "La trompeta me la asignaron porque tenía los dientes de adelante muy grandes, porque la trompeta necesita mucho aire y si se tienen los dientes pequeños se escapa el aire, porque al pegar las notas agudas no debía escaparse el aire".

b) Por pertenecer a una familia de músicos: el director suponía que el hecho de pertenecer a una familia de músicos permitía la ayuda de los parientes de cada estudiante en la formación instrumental. Tal es el caso de Marco Zamora Quesada (2013), que cuenta: "Prácticamente mi tío, el director,[28] fue el que asignó los instrumentos. Entonces él dijo que como él era trompetista, quería que yo fuera trompetista". Lo mismo le sucedió a José Eugenio Quirós Agüero (2012), quien

[28] Se refiere a Félix Fernando Quesada, director de la Banda de Juan Viñas entre 1948 a 1972.

relata que: "Cómo mi papá tocaba bugle, me asignaron a mí a tocar bugle". Otro ejemplo es el que vivió Claudio Calderón Solano (2013), quien menciona: "Me dieron un instrumento de caña porque mi papá y mi hermano tocaban lo mismo. Al maestro le quedaba más fácil enseñarme a tocar clarinete".

Las personas entrevistadas concuerdan en que los instrumentos musicales se asignaron por seguir una tradición musical familiar, puesto que se suponía que el hecho de que los familiares conocieran la técnica para interpretar el instrumento facilitaría su aprendizaje y dominio. Esto se puede considerar como una estrategia pedagógica aplicada por el director-docente de la banda y la escuela de música. Este aspecto forma parte importante de la trayectoria de los integrantes, porque la familia comparte el gusto por la música. En la Figura 11, se puede ver a la familia Calderón Solano, en la que varios integrantes fueron músicos. Como comenta Katty Quesada (2012): "Éramos hijos, sobrinos y nietos, entonces la gente tenía expectativas muy altas de la banda".

Figura 11. Retrato de la familia Calderón Solano, integrada por varios músicos 1960

Fuente: Colección personal de Claudio Calderón Solano. De izquierda derecha: Claudio Calderón Solano, José Santiago "Chepito" Calderón Solano y el padre de los anteriores, Ramón Calderón Talavera.

A pesar de que el director Quesada utilizó los criterios descritos anteriormente para la asignación del instrumental, este sistema no era totalmente rígido. En algunas ocasiones se tomó en cuenta el gusto que tenía el estudiante por algún instrumento musical determinado, como comenta Israel Fallas Leitón (2013): "Antes se decía que uno tenía que tener embocadura, se trata de que la boca se adapte al instrumento o boquilla, yo ahora digo que no, porque yo podía tocar trompeta, pero me gustaba más el saxofón". Esto da muestras de que si el estudiante quería aprender algún instrumento, se le permitía su aprendizaje y posterior ejecución.

Como se mencionó anteriormente, desde 1941, los músicos debían cumplir con un nuevo reglamento elaborado por la Municipalidad de Jiménez. Los músicos que deseaban formar parte de la banda debían cumplir con sus deberes y obligaciones entre las que destacan:

- Asistir a ensayos los días martes y jueves, pero esto podía variar dependiendo de la jornada laboral.
- Asistir a todas las presentaciones entre ellas, la retreta, Semana Santa y actividades cívicas, así como a los ensayos extra, cuando el director creía que eran necesarios.
- Cuidar los uniformes los cuales seguían siendo de corte militar, así como el instrumento musical los cuales solo se podían utilizar en actividades oficiales.[29]

El uniforme fue de gran importancia en la década de 1960, ya que varias actas municipales destinan espacio a su descripción. En las figuras 12, 13, 14 y 15 se puede observar ejemplos de uniformes utilizados por los integrantes de la banda en esa época.

[29] Acta Municipal 7 de enero de 1941, sesión extraordinaria, artículo V, pp. 130-131

Figura 12. Retrato de Carlos Rojas Quirós, integrante de la banda en su uniforme, *en1963*.

Fuente: Colección personal de Johel Rojas Serrano. Uniforme de tela de casimir con un listado azul, guerrera de botones, corbata, camisa blanca y quepis detallado en el acta municipal del 28 de mayo de 1963, artículo XVI, págs. 301-302.

Figura 13. Retrato de Fernando Artavia Zamora en 1963

Fuente: Colección personal de Fernando Artavia Zamora. Uniforme de color beige, pantalón militar, quepis, corbata forrada, documentado en la Acta Municipal de JiménezXLIV, artículo XVI del 28 de mayo de 1963, págs. 301-302. Libro 12.

Figura 14. Botones de los uniformes de la Banda de Juan Viñas en la década de 1960.

Fuente: Colección personal de Johel Rojas Serrano.

Figura 15. Retrato de Irlando Zamora Quesada en 1963.

Fuente: Colección personal de Irlando Zamora Quesada. Uniforme de corte militar, con quepis, corbata, saco, guerrera de botones y camisa.

Proyección de la banda y la escuela de música a partir de 1948

Por la tradición católica de los habitantes de Juan Viñas, la filarmonía tocaba en las siguientes actividades litúrgicas: procesiones de Semana Santa, misas especiales que se conocían como "misas de tropa" y para el recibimiento de altos dignatarios de la Iglesia Católica. También tocaba en eventos especiales, como son las actividades cívicas, pero nunca participaron en actividades relacionadas con la policía, como entrenamientos o desfiles. Irlando Zamora (2012) relató que: "No era como en San José donde las bandas tocaban en actividades de la policía, ellos tocaban en marchas e iban adelante para darles ánimo." En la Figura 16 y 17 se puede observar participaciones de la filarmonía en actividades cívicas y protocolarias.

Figura 16. Actividad civica, conmemoración del 11 de abril de 1956

Fuente: Colección personal de Irlando Zamora Quesada. Desfile de una actividad civica, en el que se encuantran los dirigentes del gobierno local, algunos niños de la cominidad de Juan Viñas y al fondo se observa la Banda Municipal.

Figura 17. Banda Municipal en 1955.

Fuente: Colección personal de Marcos Zamora Quesada. Participación de la Banda Municipal en la inauguracion de la sucursal de la Caja Costarricense del Seguro Social Integrantes: Marco Zamora, Isidro Fallas, Octavio Calderón, José E. Quirós, Rafael Campos, Irlando Zamora, Alcides Tencio, Claudio Campos, Rigoberto Rivera, Raúl Solano, Mélico Calderón, Manuel Quesada, Antonio Ballestero, Rafael Rivera, José S. Calderón y Félix Fernando Quesada, director de la agrupación.

Claudio Calderón (2013), comenta que durante su permanencia en la Banda Municipal de Juan Viñas participaron "...en actividades religiosas como: las festividades de la Virgen del Carmen, San Isidro, Corpus Cristi, SemanaSanta, la gente venía de San José, para Semana Santa a escuchar a la banda tocar el Duelo de la Patria, la cual se tocaba dos veces. La Figura 18 muestra a la banda tocando en una Semana Santa, actividad usual para la agrupación.

Figura 18. Participación de la banda municipal en la procesión de Semana Santa de 1959

Fuente: Colección personal de Irlando Zamora Quesada.

Entre las actividades sociales que realizaba la banda, estaban las famosas retretas, las cuales se convirtieron en una tradición familiar. Al respecto, Calderón Solano (2013) comenta:

> Las famosas retretas que realizaba la banda municipal en el parque se realizaban después de la misa de 6:00 pm. Daba inicio con un desfile cuyo recorrido comenzaba en la escuela de música vieja (actual Municipalidad) hasta el parque. Esta actividad era muy ordenada y los músicos marchaban de forma militar, y se exigía que los uniformes estuvieran bien cuidados, porque el maestro era muy estricto. El repertorio era elegido por Don Fernando Quesada. En ese tiempo se llenaba de parejas paseándose.

Así mismo la banda municipal participó en la atención de altos dignatarios del gobierno de turno o fechas importantes. Un ejemplo es la celebración del día de Santa Cecilia, patrona de los músicos, que se realiza los 22 de noviembre de cada año. En otra actividad se recibió al Lic. Alfonso Carro Zúñiga, considerado hijo predilecto de Juan Viñas, quien era Ministro de Trabajo y había sido Vice-Presidente de la República. También se tocó en homenaje al señor Hernán Vargas Ramírez, quien había sido tres veces diputado de la Asamblea Legislativa. Irlando Zamora (2012) menciona que: "En una ocasión se atendió al Sr. Francisco Orlich Bolmarcich, Presidente de la República, que hacía una parada en Juan Viñas, invitado por el ex-diputado Hernán Vargas Ramírez, en un viaje que hacía a Turrialba".

La Banda Municipal de Juan Viñas, fue invitada a efectuar conciertos en otras comunidades que se efectuaron en actividades religiosas, fiestas patronales, en actividades deportivas y en entierros. Estas se realizaron en las siguientes comunidades: Capellades, Pacayas y Tucurrique. En otras oportunidades recibieron invitaciones del director de la Banda de Cartago, Daube Barquero; del director de la Banda de Turrialba, Elpidio Salas, para lo cual algunos de los integrantes de la Banda Municipal de Juan Viñas participan como refuerzo, en las "retretas de gala" y de la comunidad de Guadalupe para eventos especiales. Además participaron en una de las "pasadas o romerías" en honor a la Virgen de los Ángeles, en Cartago. (Ver Figura 19)

Figura 19. Integrantes de la Banda Municipal de Juan Viñas, en Cartago 1963.

Fuente: Colección personal de la familia Quesada Ortíz. Integrantes de la Banda Municipal de Juan Viñas, sentados a un costado de la Basílica de los Ángeles, durante la celebración de la "pasada o romería". De izquierda a derecha: Aníbal Cartin, Fernando Quesada, Antonio Ortiz, Mélico Calderón, Carlos Rojas, Manuel Quesada, Rigoberto Rivera, Irlando Zamora, Marcos Zamora, Ulises Mata, Eugenio Quirós, José E. Quirós, Fernando Artavia Zamora, Rafael Campos, Claudio Campos, Ramón Calderón.

Un reconocimiento muy especial

A través de las entrevistas, los exintegrantes relataron algunas de las experiencias vividas, las cuales reflejan la importancia de la banda municipal para ellos y cómo el estudio de la música les ayudó en otras áreas de sus vidas, como lo son las relaciones sociales, proyección a otras instituciones y en la parte espiritual, así como ayudarles a promocionarse económicamente gracias a la valorización del quehacer musical como una actividad digna de ser remunerada, así como las bonificaciones obtenidas a través de ganar concursos.

En el campo personal, encontramos testimonios como el de Marcos Zamora (2013) quien afirma: "Para mí la música fue un medio para proyectarme a otras instituciones, principalmente a la Caja, porque me di a conocer y ahí me dieron más pelota". Es decir, que la participación en la Banda era reconocida como un indicador de valor a la hora de contratar personal propio de la comunidad de Juan Viñas. Se puede partir del hecho de que perfeccionar la interpretación de un instrumento musical requiere de disciplina y constancia, actitudes deseadas para un buen empleado, lo que les generaba a los músicos de la banda ese reconocimiento.

En este periodo, los músicos pudieron participar en un concurso de bandas municipales en 1955, en el cual obtuvieron el primer lugar, con la ejecución de la obra "El poeta y el aldeano". Este gane es considerado un hito para los músicos y sus familias, lo que se evidencia en los relatos de algunos de los músicos que participaron, entre ellos Marco Zamora (2013):

> Nosotros fuimos a concursar, pero para nosotros era participar, porque se tocaba más que todo música popular y no clásico. Pero mi tío[30] ya nos había ido metiendo varias oberturas, y en un ensayo nos dijo: "Vamos a participar con esto, que de primera vista es difícil, pero sé que ustedes lo van a lograr." Para nosotros sonaba bien, pero allá era un jurado de músicos el que iba a decidir. Entonces nosotros fuimos a participar, como si no nos importaba si ganábamos, sino que nos oyeran

[30] Se refiere a Félix Fernando Quesada, director de la banda entre 1948 y 1972.

allá, porque era San José. Recuerdo que empezamos tocando una marcha, y recuerdo que ese parque estaba lleno, porque era en Plaza Víquez que era donde hacían las fiestas, y ya al final nos dijeron que habíamos ganado el primer lugar. Y estaban las bandas de Guadalupe, Tres Ríos y no recuerdo si Turrialba, que estaban reforzadas con músicos de San José. En cambio nosotros éramos todos juanviñenses. Para nosotros fue una enorme emoción.

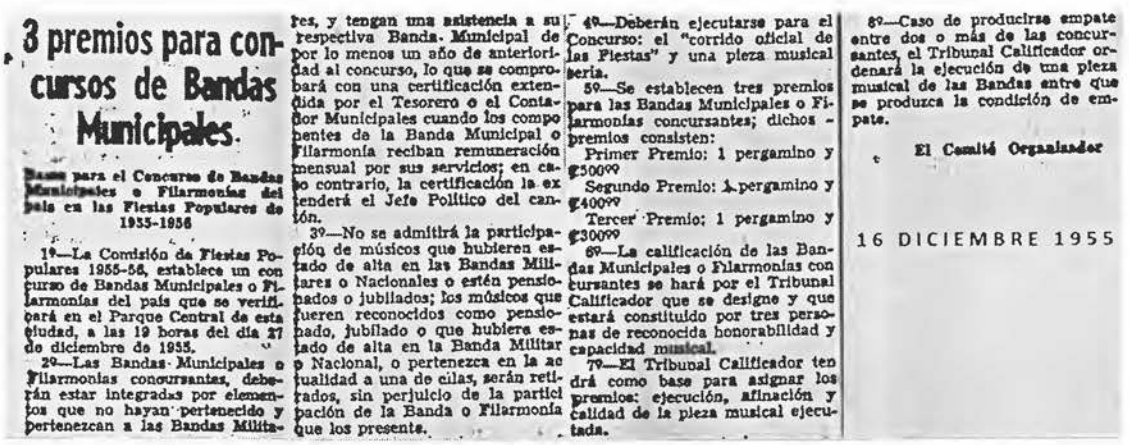
Por su parte, Fernando Artavia Zamora (2013) narra:

Nosotros obtuvimos el primer lugar en el concurso de bandas de San José, y se nos entregó una mención honorifica, en el año 1955. Fue algo muy grande porque eran bandas de todo el país, San Ramón, Heredia, Puntarenas, y eran muy buenas. Y nosotros salimos tocando la canción "El poeta y el aldeano", y eso fue algo inolvidable. Después, cuando nos dieron el veredicto, ¡esa fue una alegría tan grande! En ese tiempo el diputado Hernán Vargas Ramírez era el que nos apoyaba. Entonces terminamos en Tibás, en la casa de él dándole retreta. Nos pusieron todos los atriles en la calle y también tocamos ahí como una hora más y él nos dio la cena. Cuando regresamos a Juan Viñas nos recibieron con una fiesta en el Salón Municipal.

Este concurso fue reseñado ampliamente por la prensa, como se puede comprobar por medios artículos publicados en el periódico La Nación. Este acontecimiento también evidencia que la metodología utilizada en esta época para la formación de los músicos era buena, tanto que les permitió competir con otras bandas municipales del resto del país y

ganar el certamen. Por medio de estos artículos conocemos los premios: 500 colones para el primer lugar, 400 colones para el segundo lugar y 300 colones al tercer lugar, así como los criterios utilizados por el jurado: ejecución, afinación y calidad de la música ejecutada. (Ver Figura 20).

Figura 20. Artículo que reseña el éxito dela Banda de Juan Viñas 1955.



3 premios para concursos de Bandas Municipales.

Bases para el Concurso de Bandas Municipales o Filarmonías del país en las Fiestas Populares de 1955-1956

1º—La Comisión de Fiestas Populares 1955-56, establece un concurso de Bandas Municipales o Filarmonías del país que se verificará en el Parque Central de esta ciudad, a las 19 horas del día 27 de diciembre de 1955.

2º—Las Bandas Municipales o Filarmonías concursantes, deberán estar integradas por elementos que no hayan pertenecido y pertenezcan a las Bandas Militares, y tengan una asistencia a su respectiva Banda Municipal de por lo menos un año de anterioridad al concurso, lo que se comprobará con una certificación extendida por el Tesorero o el Contador Municipales cuando los componentes de la Banda Municipal o Filarmonía reciban remuneración mensual por sus servicios; en caso contrario, la certificación la extenderá el Jefe Político del cantón.

3º—No se admitirá la participación de músicos que hubieren estado de alta en las Bandas Militares o Nacionales o estén pensionados o jubilados; los músicos que fueren reconocidos como pensionado, jubilado o que hubiera estado de alta en la Banda Militar o Nacional, o pertenezca en la actualidad a una de ellas, serán retirados, sin perjuicio de la participación de la Banda o Filarmonía que los presente.

4º—Deberán ejecutarse para el Concurso: el "corrido oficial de las Fiestas" y una pieza musical seria.

5º—Se establecen tres premios para las Bandas Municipales o Filarmonías concursantes; dichos premios consisten:

Primer Premio: 1 pergamino y ₡500.00

Segundo Premio: 1 pergamino y ₡400.00

Tercer Premio: 1 pergamino y ₡300.00

6º—La calificación de las Bandas Municipales o Filarmonías concursantes se hará por el Tribunal Calificador que se designe y que estará constituido por tres personas de reconocida honorabilidad y capacidad musical.

7º—El Tribunal Calificador tendrá como base para asignar los premios: ejecución, afinación y calidad de la pieza musical ejecutada.

8º—Caso de producirse empate entre dos o más de las concursantes, el Tribunal Calificador ordenará la ejecución de una pieza musical de las Bandas entre que se produzca la condición de empate.

El Comité Organizador

16 DICIEMBRE 1955

Fuente: La Nación, 16 de diciembre de 1955. Album personal de Johel Rojas.

El 27 de diciembre de 1955, la Municipalidad y los vecinos de la comunidad, realizan un homenaje a los músicos, por la obtención del primer lugar en el Concurso. Como parte de esta celebración, entregan un certificado honorífico a cada uno de los integrantes. (Ver Figura 21)

Figura 21. Certificado honorífico entregado a los músicos juanviñenses por su desempeño en el Concurso de Bandas Municipales 1955.

Fuente: Colección personal de Johel Rojas Serrano.

El triunfo de la banda municipal fue reseñado en otro artículo del periódico La Nación, en el cual se menciona la alegría que vivió el pueblo de Juan Viñas al recibir a los músicos. Además menciona que la mayoría de los músicos trabajan en el campo. (Ver Figura 22)

Figura 22. Noticia que reseña el recibimento de los pobladores de Juan Viñas a su banda 1956

ENTUSIASMO EN JUAN VIÑAS CON EL TRIUNFO DE LA FILARMONIA

— JUAN VIÑAS, Enero. — Nuestro pueblo se halla muy complacido con el triunfo que obtuvo la filarmonía local en el concurso que se efectuó en la capital durante las fiestas. Nuestra complacencia es muy justificada al se toma en cuenta que la mayoría de los 20 músicos que componen la filarmonía, son muchachos que se dedican a trabajo de campo, que trocan su herramienta por el instrumento musical y qué al ponrr el corazón en el arte musical, le arrancan melodías y han hecho posible conquistas un merecido triunfo. Nuestros parabienes para todos ellos; nuestra enhoraburna para el director y maestro Fernando Quesada. No deben desmayar en sus propósitos de superación. Con motivo del éxito que obtuvieron, el pueblo, por contribución pública les prepara un homenaje que se les tributará el 29 de este mes. Habrá misa de tropa, juegos de futbol, baile y serán condecorados con una medalla. Muy justo nos parece el acto, ya que se trata de estimular la labor de un puñado de muchachos humildes y esforzados.

OBRAS PUBLICAS:

Nos hemos enterado que ha comenzado Obras Públicas el trabajo de construcción de la cocina y comedor escolar en esta villa. — Nos sentimos gratamente impresionados y rendimos nuestro sincero agradecimiento, ya que es una necesidad inmensa la que se va a llenar.

FALLECIMIENTO:

El trece de este mes falleció don Leonidas Núñez Castillo, a la edad de 77 años. Originario de su siempre nombrada y querida ciudad de San Ramón, convivió con los juanviñenses por más de medio siglo, y se le estimaba mucho, por su carácter siempre jovial y dispuesto a la broma. Nuestra sentida condolencia a su señora e hijos.

Corresponsal

Juan Viñas, enero 16 de 1956 —

Fuente: La Nación, 16 de enero de 1956. Album personal de Johel Rojas.

En la década de 1970 se presenta uno de los mayores obstáculos para la Filarmonía, cuando, en noviembre de 1973, la Contraloría General de la República reduce el presupuesto municipal para el Cantón de Jiménez. Esto causa que la Municipalidad desvíe los fondos destinados para la manutención de la banda y escuela de música hacia otros proyectos y se acuerda la suspensión de ambas instituciones. Ante esto, las autoridades giran la orden de que los músicos hagan la devolución de los instrumentos musicales al director Quesada, con el fin de que se devuelvan al Municipio. Además realiza el pago correspondiente a las prestaciones de los músicos por concepto de indemnización laboral, como queda establecido en la Acta Municipal de JiménezCLXIX, artículo II del 16 de noviembre de 1973, págs. 296-297. Libro 17.

Con este acontecimiento termina el segundo período de la Banda y Escuela de Música, que durante más de 40 años logró estabilidad y hasta éxito y reconocimiento nacional gracias a contar con dos directores que trabajaron por lapsos largos.

De banda municipal a banda juvenil. Tercer periodo 1974-1990

La suspensión del presupuesto municipal fue un golpe muy duro para los músicos de la banda. Sin embargo, dada la importancia del cuerpo de música para la comunidad, los músicos, entre ellos José Santiago "Chepito" Calderón y Manuel "Lico" Quesada deciden continuar con la labor de ambas instituciones, trabajando *ad honorem*, según consta en el artículo XII, de la sesión del 8 de enero de 1974. Para ello solicitan a la Municipalidad el préstamo de los instrumentos musicales, lo cual fue aceptado y queda constancia en la Acta Municipal de JiménezCLXXVIII, artículo II del 8 de enero de 1974, págs. 334-335. Libro

17. La Municipalidad entrega al señor Calderón el inventario total de activos de la antigua banda municipal, el cual constaba de instrumentos musicales como: Requinto, clarinetes, trompetas, saxofones, trombones, bombos, platillos, redoblantes, partituras, y otros implementos como atriles de hierro, bancas largas de madera, sillas y bancos de madera, entre otros. Con ese instrumental, Calderón asume la dirección de la agrupación y Manuel Quesada pudo impartir las lecciones en la escuela de música.

Lamentablemente, el estado de dichos instrumentos musicales no era muy bueno, como comenta Martín Varela Solano (2015):

> A nosotros nos daba los instrumentos más viejos, que tenían como 40 años, llenos de ligas, totalmente destrozados y en eso practicábamos. Mi mamá, haciendo un sacrificio, me compró una trompeta que le costó 1000 colones a pagos y yo era orgullosamente, el único que tenía instrumento propio

Al no tener presupuesto, los integrantes de la agrupación se reunían solamente por convocatoria para ocasiones especiales como las celebraciones de la Semana Santa, actividades cívicas y festejos populares, entre otros. Gracias al apoyo recibido por parte de la comunidad, como comenta Kristian Petersen (2014): "Desde 1975 la banda sobrevive con lo que aporta la gente, rifas, tamales, lo que yo pueda aportar". El hecho de no contar con apoyo municipal, también impidió la compra de uniformes. La Figura 23, muestra a la banda tocando pero los instrumentistas no están utilizando uniforme.

etc., luego la clase teórica era más grupal." Este comentario evidencia que Calderón buscó nuevas estrategias metodológicas para la enseñanza instrumental, particularmente basadas en un aprendizaje más rápido y eficiente, logrando que, después apenas de un año de estudio, los estudiantes realizaran algunas presentaciones en la comunidad.

Posteriormente, al asumir Manuel "Lico" Quesada, en 1979, la dirección de la banda y de la escuela de música, los entrevistados afirman que retomó la metodología empleada por el antiguo director de la banda, Félix Fernando Quesada Quirós: los estudiantes debían llevar un año de teoría y solfeo aproximadamente, antes de empezar el aprendizaje del instrumento musical. Al tener el instrumento, los estudiantes debían estudiar escalas y digitaciones. Además, para la enseñanza de la parte teórica se continuó utilizando el método del "Solfeo de los solfeos". Petersen Khristian (2014) comentó que "Se estudiaba con el método "Solfeo de los solfeos" y cuando se llegaba a la sección 39 se asignaba el instrumento." Este comentario muestra cómo el director le daba importancia a la lectura musical para facilitar el aprendizaje y la ejecución instrumental. También que adoptó como propia metodología lo que había recibido él, cuando era estudiante. Con ella obtuvo buenos resultados. Esto se puede afirmar con el relato de Katty Quesada (2012): "Manuel Quesada se encargaba también de la enseñanza de instrumentos de viento con ayuda de mi papá, Fernando Quesada. Entonces, como ya conocían las piezas, era más fácil para ellos y para nosotros también". También se incorporó el uso de métodos para la

Figura 23. Filarmonía de Juan Viñas en 1975

Fuente: Colección personal de Johel Rojas Serrano.

A partir de 1979, Manuel "Lico" Quesada, intenta de varias maneras fortalecer la agrupación. Primero invita a varios antiguos músicos de la banda a unirse a la escuela de música. En 1982, anuncia, al finalizar una celebración religiosa, que se buscan nuevos integrantes para formar una nueva banda. Con los que se acercaron organizó una banda infantil, que posteriormente se transformó en banda juvenil, ya que sus integrantes fueron creciendo.

Metodología de la enseñanza instrumental en la banda juvenil 1974 a 1990

La precaria situación de la banda sostenida por la comunidad, a cargo de José Santiago "Chepito" Calderón Solano, no impidió efectuar cambios en la metodología de la enseñanza instrumental Las lecciones, aunque seguían siendo grupales, ahora se organizaron por familias de instrumentos musicales. Como comenta Martin Valera (2015) "Las lecciones eran por grupos de familias de instrumentos: trompetas, saxofones, tubas

enseñanza de los diferentes instrumentos musicales. Un ejemplo de esto es el uso del "Método completo" para cornetín de J. B. L. Arban.[31]

Lamentablemente, a pesar de estos avances metodológicos, no se tomó en cuenta la preparación de nuevos músicos, los cuales debían servir como generación de reemplazo. Es así como, en 1974 la banda desaparece por las razones que expone Erick Hernández (2014):

> Recordemos que cuando Manuel "Lico" Quesada tuvo esa banda, se desintegró por falta de integrantes nuevos. En algún momento no le dieron importancia a la rotación normal de estas agrupaciones, ya que los muchachos crecen y sus mismas ocupaciones hacen que se vayan de la banda y deben ser repuestos. Debe lograr tenerse un programa que pudiera suplir todas esas bajas que se van dando y no sucedió con Lico, entonces llegó el momento donde Roxana, Flor, Zaida, Paty, Nuria, Bernal, Vinicio, Eduardo Fallas "el profe", "Fofi" hicieron su vida y la banda desapareció.

Condiciones para el ingreso, la selección y la permanencia de los músicos en la banda juvenil entre 1974 a 1990.

José Santiago "Chepito" Calderón buscaba que los estudiantes tuvieran aptitudes musicales y el asignaba los instrumentos musicales, tomando en cuenta el ejemplo de Félix Fernando Quesada, quien fuera su maestro. Por otro lado, Manuel "Lico" Quesada tenía

[31] Importante método para el aprendizaje de la trompeta, publicado en publicado en el año 1865 por J. B. L. Arban, profesor del Conservatorio de Paris.

como condición de ingreso que el interesado fuera familia de alguno de los exintegrantes de la banda municipal. Esto porque consideraba que, con ayuda de los mismos parientes el estudiante tuviera un apoyo en el aprendizaje del instrumento musical que se le asignaba. Como menciona Katty Quesada (2012), la mayoría de los músicos de la banda juvenil tenía relación familiar con los músicos viejos: "Unos éramos hijos, sobrinos o nietos".

Proyección de la banda juvenil en la comunidad de Juan Viñas entre 1974 a 1990

La nueva banda juvenil trató de mantener las tradiciones de la banda municipal, participando en procesiones de Semana Santa, así como en actividades cívicas, entre otras. Sin embargo, como comenta Katty Quesada (2012) "la gente tenía expectativas muy altas de la banda, tocábamos en la retreta, pero las personas dejaron de ir porque les gustaba la banda vieja, ya que ellos tocaban oberturas grandes y nosotros estábamos empezando, comenzando. Tocábamos obras pequeñas". Este comentario deja entrever el nivel de complejidad de las obras a las que estaba acostumbrada la comunidad, y por tanto las altas expectativas de las que las personas que asistían a escuchar a la nueva banda. La alta exigencia del público iba acorde con el elevado nivel de la antigua banda municipal.

A pesar de este inicio poco alentador, poco a poco la nueva agrupación se fue consolidando. La Figura 24 y 25 muestran las bandas infantil y juvenil, en 1982, con sus integrantes utilizando un uniforme de tipo escolar: pantalón azul, camisa blanca manga larga, corbata negra los hombres y las mujeres con un listón azul. Es interesante constatar que el número de integrantes de la banda juvenil disminuye con respecto a la banda infantil.

Figura 24. Banda infantil de Juan Viñas 1982

Fuente: Colección personal de Erick Quesada.

Figura 25. Banda Juvenil de Juan Viñas, director Manuel "Lico" Quesada 1982

Fuente: Colección personal de Erick Quesada.

Repertorio interpretado por la banda juvenil entre 1974 a 1990

El repertorio interpretado por la banda juvenil era variado. Interpretaban misas de tropas, nocturnos y música fúnebre, entre otras. Khristian Petersen comenta que: "El repertorio debe ser variado porque a las presentaciones llegan las familiar y no se puede tocar solo música clásica, porque no llama la atención". Con este comentario se evidencia como el director de la banda juvenil trató de adaptar el repertorio que interpretaba la agrupación de acuerdo al tipo de público al cual estaba dirigido el concierto. Además en las entrevistas se hace referencia a que mucho del repertorio que se siguió utilizando había sido escrito en épocas anteriores, por Ramón Ballestero, así como por otros integrantes de la banda municipal, como Ricardo Quirós y Vinicio Fallas. (Ver Figura 26)

Figura 26. Extracto de la pieza manuscrita "Por ese gran amor" de Félix Fernando Quesada

Fuente: Colección personal de Manuelita Ortíz Cordero

Éxitos de la Banda Juvenil de Juan Viñas entre 1974 a 1990

Los directores de la banda infantil y juvenil trataron de seguir con las tradiciones de las antiguas bandas municipales. Katty Quesada (2012) comenta: "Recuerdo que nosotros seguimos con la tradición de las retretas. Se tocaban de 8 a 10 piezas después de la misa. Como a las seis pasaditas, las personas encargadas de jalar los atriles y sillas acomodaban todo en el parque. Tuvimos que dejar el desfile porque éramos muy chiquillos y más de uno se cayó."

Con el paso del tiempo se realizan presentaciones en comunidades vecinas de Juan Viñas. Como comenta Katty (2012), "Tocábamos en desfiles y se amplió el repertorio. Visitamos Pacayas y Cartago." Poco a poco la banda juvenil fue mejorando y es por esta razón que se busca repertorio más complejo, además de efectuar conciertos en comunidades aledañas. Los entrevistados mencionan que, gracias a los viajes realizados con la banda juvenil, pudieron conocer diferentes lugares y pasar luego a ser parte de otras agrupaciones Un ejemplo de esto fue la participación de la Banda Juvenil en el programa de concurso "Somos como somos", de Canal 13, realizado en San José en 1981. (Ver Figura 27) Su intervención obtuvo el primer lugar a nivel nacional, lo cual muestra que los jóvenes músicos poseían una alta calidad técnica en la ejecución instrumental. Como lo menciona Erik Quesada (2012), tocar en la banda: "Me ayudó mucho. Aparte de esa banda, pude luego estar en otras bandas que tenían un nivel mayor, en San José".

Figura 27. La Banda Juvenil de Juan Viñas en el programa "Somos como somos" de Canal 13, 1982

Fuente: Recorte de periódico desconocido, que forma parte de un *collage* que está ubicado en la Zapatería García, en Juan Viñas.

A pesar del éxito de la banda juvenil, al final de la década de 1980 la agrupación empieza a perder integrantes por diferentes razones, como la necesidad de los miembros de estudiar o trabajar. Al no haber músicos que pudieran remplazar a los que se retiraban, la agrupación desapareció.

Cuarto periodo 1990-2011

En 1990, los miembros de la comunidad, preocupados por la falta de una banda que apoyara los eventos sociales y religiosos de la comunidad, se comunican con la profesora Manuelita Ortiz Cordero para que organice una nueva agrupación para la comunidad. Es así

como ese año, Manuelita Ortiz asume el reto de desempeñarse como directora y profesora de la nueva banda. (Ver Figura 28)

Manuelita Ortiz Cordero realizó sus estudios de música en el Conservatorio Castella donde estudia piano con Ricardo Ulloa Barrebechea y canto con Claudio Brenes. Luego obtiene el título de Bachiller y Profesorado en Música en la Universidad de Costa Rica. A pesar de que no formó parte de las antiguas bandas, recibe el apoyo de la comunidad para reactivar la agrupación. Nuevamente decide iniciar con una nueva generación de músicos. Así activa la Banda Infantil de Juan Viñas. Sus integrantes rondaban las edades de 8 a 11 años. Cuando los integrantes crecieron, la agrupación se transformó en la Banda Juvenil de Juan Viñas.

Figura 28. Manuelita Ortiz Cordero 2003

Fuente: Diario Extra, 8 de abril de 2003. Colección personal de Manuelita Ortiz

Cambios organizativos y nuevas metodologías para la enseñana instrumental entre 1990-2011

Como parte de la reorganización de la banda, Manuelita Ortíz nombra a su hija Priscilla Fernández Ortíz como docente para impartir clases de teoría de la música. Se daban lecciones una vez por semana, con una duración de dos a tres horas, las cuales se dividían en teoría musical y ejecución del instrumento. Manuelita Ortiz se encargaba del ensayo de la banda. Una de las estrategias que utilizó fue tomar como instrumento base la flauta dulce, con la cual se buscó que el estudiante desarrollara una noción de cómo aplicar la teoría musical en la ejecución de un instrumento, además de ejercitar la lectura musical. Posteriormente el estudiante pasaba una prueba de aptitud aplicada por la directora. Si la pasaba, esta le asignaba el instrumento con el cual continuaría su formación, Como ejemplifica Johana Calvo (2014) "Inicié con flauta dulce, luego con la flauta traversa porque me gustó. Me hicieron prueba y la pasé". Estos cambios ayudaron a la formación instrumental durante ese periodo.

En cuanto a las condiciones para el ingreso, selección y permanencia de los músicos en ambas instituciones, Manuelita Ortiz (2012) señala que no existían requerimientos específicos. Lo que se hizo fue una convocatoria a nivel de la comunidad y alrededores Llegaron 60 niños y niñas, que realizaron la prueba para saber cuáles de ellos tenían aptitudes musicales. De ellos quedan 30 niños y niñas, para comenzar el aprendizaje musical. A pesar del entusiasmo, el instrumental era poco apropiado. Algunos instrumentos pertenecientes a la Municipalidad tenían más de 100 años.

En el 2004 se retira Manuelita Ortiz. Por un tiempo Rebeca Gutiérrez asume la dirección de la banda y la escuela de música. A partir del 2005, Eric Hernández Chacón dirigirá la banda y Gutiérrez asumirá la escuela, tanto como profesora de saxofón y clarinete, como directora. Con ella se dan cambios positivos en la escuela.

Factores que contribuyeron a la reorganización de la banda y la escuela de música entre 1990-2011

Al incio de este periodo a cargo de Manuelita Ortíz no se contaba con el apoyo económico de la Municipalidad. Para poder solventar los gastos económicos, los padres de los integrantes y la directora realizaron ventas de comidas, rifas, bingos y actividades similares. Uno de los principales aportes realizados por la directora Ortiz fues la conformación de la Asociación de Jóvenes Músicos de Juan Viñas, en 1994, la cual contaba con cédula jurídica para poder aceptar ayuda económica a través de donaciones y patrocinios. Sumado a estos esfuerzos, la directora Ortiz asiste a reuniones en el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (MCJD) buscando apoyo para la Escuela de Música. A través de dicho Ministerio se obtiene un enlace con el Ministerio de Educación Pública, que proporciona profesores para la enseñanza instrumental en la Escuela de Música. Manuelita Ortiz (2013) comenta que, "En 1999, el Ministerio de Educación nos otorga oficialmente la categoría de Escuela de Música, reconociendo las materias que se imparten y se otorgan tres plazas para maestros".

Estos esfuerzos fueron reconocidos por la prensa nacional, la cual publica un artículo donde resalta la labor realizada por la directora Manuelita Ortiz y la donación de

instrumentos musicales brindada por el Ministerio de Cultura Juventud y Deportes. (Ver Figura 29).

Figura 29. Artículo en el Diario Extra acerca de la Banda Juvenil de Juan Viñas 2003

DIARIO Extra — El periódico de más venta en Costa Rica

NACIONALES — Martes 8 de abril del 2003.- 17

● Cartago:

BANDA JUVENIL DE JUAN VIÑAS: UN PROYECTO HECHO REALIDAD

JORGE CALDERÓN
Corresponsal

Cuando en 1989, Manuelita Ortiz Cordero, directora de la escuela de música de Juan Viñas, propuso a los vecinos de esa localidad la creación de una banda juvenil, jamás se imaginó el impacto nacional e internacional que dicha agrupación traería años después.

La banda se inició con niños de 10 años en promedio y hoy en día la conforman 40 músicos que entonan sus melodías con instrumentos de viento y percusión, ensayan en un edificio propiedad de la Caja Costarricense de Seguro Social, contiguo a la Cruz Roja, los días sábado.

Aun así necesitan de un local más amplio para realizar sus ensayos. El ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, les hizo recientemente un aporte de algunos instrumentos de percusión para algunos niños que integran esta agrupación.

Una junta directiva rige sus destinos solicitando a sus integrantes y allegados la suma de mil colones por mes para gastos de traslado, arreglo de instrumentos y uniformes.

Esta banda fue invitada el año anterior a participar en las fiestas patrias de Boston. Actualmente está conformada por niños, adultos y profesionales, algunos inclusive son empleados de la hacienda Juan Viñas. Tocan desde cimarrona, música popular, hasta valses y otras categorías.

Lic. Manuelita Ortiz, directora de la banda juvenil de Juan Viñas.

Una bonita presentación hizo esa banda con motivo de una semana universitaria de un centro privado.

BANDA JUVENIL DE JUAN VIÑAS

Fuente: Diario Extra, 8 de abril de 2003. Colección personal de Manuelita Ortiz.

Repertorio interpretado por la Banda Juvenil y la Escuela de Música entre 1990-2011

El repertorio que se interpretaba en la Banda Juvenil era muy variado. Estaba conformado por parranderas, marchas, "eucarísticas"[32], piezas navideñas, obras fúnebres, entre otros. Manuelita Ortiz (2013) comenta que: "No teníamos medios ni la Municipalidad

[32] Nombre que le dan los músicos a la música que se interpreta en los servicios religiosos.

nos dio ningún dinero o presupuesto mensual. Por eso yo hacía mis arreglos, conseguía la música con colegas y se utilizaban fotocopias".

Bajo la dirección de Erick Hernández, que arranca a partir del 2005, al principio se montaron obras de nivel inicial, porque lo más importante era la formación de los músicos. Para el primer concierto interpretaron siete obras y se trató de incluir variedad en el programa, según cuenta Erick Hernández (2014):

> Recuerdo que una vez toqué dos veces una pieza con solista, una vez con sax barítono y la siguiente con sax alto, para logar que ellos fueran perdiendo el miedo y se acostumbraran a tocar con solista. Ya no era la competencia de quién tocara más duro.

Esto evidencia cómo, por medio del repertorio, el director trataba de formar a los músicos de forma integral, motivándolos para que se esforzaran y estudiaran para los próximos conciertos, pero también muestra que se preocuba por la calidad del sonido de la agrupación.

Proyección de la Banda Juvenil de Juan Viñas entre 1990-2011

Según comenta Manuelita Ortiz (2013), el objetivo principal de la banda juvenil fue el rescate de tradiciones musicales que se habían perdido, por ejemplo: las dianas, los pasacalles, las retretas, entre otras, para motivar a la comunidad. Bajo su dirección, la banda participa en múltiples actividades de gran importancia para sus integrantes y para la comunidad. Participó en concursos nacionales como "Raíces", programa televisivo y radial,

producido por el Sistema Nacional de Radio y Televisión (SINART). Además ganó el primer lugar del Festival de la Luz en 1996. (Ver Figura 30 y 31) Actuaron como embajadores de cultura de Costa Rica en las celebraciones patrias para la colonia costarricense radicada en Boston, Massachussets, en el año 2001. La participación de la Banda Juvenil en dichas actividades evidencia que el trabajo realizado por la directora Ortiz, tanto a nivel de organización como a nivel de formación instrumental, permitió que la banda sobresaliera, gracias al alto nivel de los músicos. Sumando a lo anterior la participación en dichas actividades dejo una huella positiva de los integrantes a nivel personal y profesional.

Figura 30. Artículo que destaca el éxito de la Banda Juvenil en el Festival de la Luz 1996.

Festival de la luz

CERRADO POR LUMINOSA PREMIACIÓN

La compañía Universal ofreció la mejor carroza infantil; además, ganó en el apartado correspondiente a las vitrinas. En la gráfica, el gerente general Roberto Federspiel recoge el premio.

La banda de Juan Viñas fue reconocida como la mejor.

POR FRANCISCO SANABRIA

Fotos: Charlie Allen

Fue lucido y luminoso de principio a fin y en verdad, el cierre no podía ser menos espectacular, la última edición del ya tradicional Festival de la Luz culminó la noche del miércoles con la ceremonia de premiación. La actividad tuvo lugar en el Centro de Convenciones del hotel Herradura.

La compañía Shell ofreció la mejor carroza, en tanto la de Más Por Menos ganó en el apartado navideño. Entre tanto, el Instituto Costarricense de Electricidad presentó a la mejor carroza no comercial.

La representante de Recope fue la mejor en cuanto a costumbres costarricenses; en tanto la de Universal se adjudicó el reconocimiento correspondiente al campo infantil.

En lo referente a las bandas, la de Juan Viñas fue la mejor, al tiempo que la del Instituto de Guanacaste triunfó en el terreno de los centros educativos de secundaria. La de Palmares por su lado fue la mejor banda comercial. También, los niños de la escuela Mario Salazar Mora de Aguas Zarcas fueron reconocidos como la mejor banda escolar.

Las vitrinas fueron premiadas en el siguiente orden: Universal en el primer puesto, Ópticas Jiménez en el segundo y tiendas La Gloria en el tercero.

Fuente: Diario Extra 1996. Colección personal de Manuelita Ortiz.

Figura 31. Banda Juvenil de Juan Viñas en 1997

Fuente: Colección personal de Manuelita Ortiz. En la foto se encuentran los músicos Toño Ortiz (primera fila, primera persona de izquierda a derecha) y Manuel "Lico" Quesada (segunda fila, persona número siete, de izquierda a derecha). Los integrantes de las antiguas bandas municipales colaboraban con la directora en los conciertos.

Una de las experiencias más relevante para los entrevistados fue el viaje que realizaron con la Banda Juvenil a Boston. Como menciona Katty Quesada Morales (2012): "Nos invitaron a viajar a Boston para la celebración que hace la colonia tica de la independencia. Recuerdo que la Hacienda Juan Viñas ayudó con los pasajes y también se realizaron actividades organizadas por la Junta de Padres". La entrevistada había sido integrante de la Banda Juvenil dirigida por Manuel "Lico" Quesada Quirós, y recibió una invitación de Manuelita Ortíz para que se integrara a la nueva agrupación y los acompañara a la gira.

A pesar del entusiasmo y la emoción de los integrantes de la banda por el viaje, sufrieron momentos de angustia y desesperación, pues su estadía ocurrió durante los atentados del 11 de setiembre del 2001 en la ciudad de Nueva York. Ante esta difícil situación los músicos se solidarizaron con el pueblo estadounidense. Manuelita Ortiz (2013) menciona que uno de los momentos más emotivos fue "poner en unas mallas la bandera de Costa Rica. Nos pusimos lacitos negros e interpretamos el Himno Nacional y la Patriótica". Además, la Asociación Costarricense de Massachussets les entregó un certificado de reconocimiento. (Ver Figura 32) Al regresar a Costa Rica fueron recibidos por los familiares en el aeropuerto.

Figura 32. Certificado de reconocimiento recibido por los integrantes de la Banda Juvenil 2011.

Fuente: Colección personal de Katty Quesada Morales.

Algunos de los miembros de la Banda Juvenil también asistieron a unas audiciones a Cartago, en donde se estaba formando una banda con la finalidad de representar a nuestro país en el Desfile de las Rosas, realizado en Pasadena California. Como lo comenta Johana Calvo (2014): "Asistí a la prueba y la gané, esto me dio la oportunidad de participar en el Festival de las Rosas del 2005".

A partir de 2005 la escuela de música y la banda se separan definitivamente, trabajando de forma independiente. La formación musical quedó a cargo de la escuela de música, la cual cuenta con profesores asignados por el Ministerio de Educación Pública para impartir los diversos instrumentos, y los ensayos de la banda eran responsabilidad del director, quien cumplía esta función de manera voluntaria. Algunos de los integrantes de la banda no pertenecían a la escuela y otros la habían abandonado, por lo que ambas instituciones se separaron de manera definitiva.

En cuanto al trabajo realizado en la banda, actualmente llamada filarmónica, bajo la dirección de Erick Hernández, se realizan ensayos una vez por semana, los días sábados. Erick Hernández (2014) explica que: "Los ensayos tenían una duración de tres horas, se iniciaban a las 2:00 pm. Era obligatorio hacer 20 minutos de escalas, se les enseñó cómo afinar, luego se montaba el repertorio, el cual era de nivel inicial al comienzo". Además, los estudiantes debían ejecutar solos, esto con la finalidad de corregir errores en la interpretación. Erick Hernández (2014) comenta que: "Había toma de partes. Primero se tomaba tocada. Si no salía, se solfeaba, hasta que saliera". Esto evidencia que el director realizaba pequeñas pruebas, las cuales servían como evaluación de la Banda.

Un punto importante que se debe tomar en cuenta es que en teoría la Escuela de Música debía hacerse cargo de la formación de nuevos músicos para proveer a la Banda. Sin embargo, al trabajar ambas instituciones de forma separada y contar la Escuela de Música con sus propios ensambles, la gran mayoría de los integrantes de la Banda no provenían de la Escuela de Música.

Posterior a la renuncia de Erick Hernández Chacón, en noviembre del 2005, asume la dirección de la banda Carlos Luis Salas Fernández. La formación musical de Salas inició a los 8 años, en la misma Banda Juvenil. En la actualidad, Carlos Salas sigue cumpliendo con la función del director. La edad de los integrantes que trabajan bajo su dirección oscila actualmente entre los 14 y los 40 años. Además, en su entrevista, Carlos Salas (2012) menciona cómo se organizan los ensayos:

> Los ensayos se realizan 9:30 a 10:15 aproximadamente. Iinician con el estudio de escala musical en si bemol mayor, comienzan clarinetes y cuando van por la tercera escala musical, inician las flautas y así sucesivamente con todas las secciones. Eso logra que se formen distintas sonoridades, acordes o intervalos, a veces se escuchan terceras, a veces sextas, cuartas, segundas y todo esto logra, además de calentamiento, estimular el oído para mejorar la afinación. También se trabaja en seccionales, y luego se realiza el ensamble de las obras; los pasajes se estudian muy lentos, para que sean comprendidos correctamente, buscando de esta forma la claridad en los pasajes rápidos. Esto ha ayudado a mantener el interés de los miembros de la Banda.

En el caso de la Escuela de Música, como se mencionó anteriormente, funciona de manera independiente de la Filarmónica. A través del Ministerio de Cultura, se logra coordinar acciones: la Municipalidad proporcionó la planta física y el Ministerio de Educación Pública (MEP) se hace responsable de pagarle a los profesores de la institución; además se tiene un acuerdo con el Sistema Nacional de Educación Musical (SINEM) para que este colabore con la donación de instrumentos, becas para estudiantes en riesgo social y refuerzo con material humano. Además cuenta con personal docente y administrativo conformado por Rebeca Gutiérrez (directora, profesora de saxofón y clarinete), Jean Gómez (violín, viola y piano), Verónica Solano (violín), Vinicio Fallas Quesada (guitarra popular), Mauricio Ramírez (bronces), Evelyn Seas (flauta), Sabah Halabi (percusión), Rodolfo Quesada (teoría) y una persona a cargo del taller de banda sinfónica.

Gracias a los esfuerzos realizados por la directora y los docentes se logra la elaboración de un plan curricular formal, el cual es avalado por el Ministerio de Educación Pública y tiene una duración de cinco años, divididos por semestres, organizado en tres niveles que son:

- Plan de apertura: se divide en seis niveles durante los cuales se busca que el estudiante tenga una formación musical integral, algunas de las materias que se llevan son: apreciación de la música, flauta dulce, coro, instrumento y dictado rítmico y melódico en un nivel elemental.

- Plan inicial: se divide en seis semestres durante los cuales el estudiante lleva las materias de iniciación musical, taller de flauta, entonación para principiantes, instrumento, apreciación musical, conjunto instrumental y coro.

- Plan intermedio: se divide en ocho semestres durante los cuales el estudiante lleva las siguientes materias: solfeo avanzado, entonación avanzada, coro, dictado musical y música de cámara, en un nivel avanzado.

Con dicho plan de estudios se busca que los instrumentistas terminen con un título intermedio, el cual les permitirá continuar sus estudios en alguna institución superior. En lo que concierne al currículo, la mayor parte del tiempo no se utilizó un currículum formal. Esto porque a lo largo de muchas décadas nunca existió un plan de estudios debidamente formulado ni criterios para el ingreso a la banda. La preparación de los estudiantes estaba enfocada a cubrir las necesidades de la agrupación, según los músicos e instrumentos requeridos. Todo esto cambió con la creación de la actual escuela de música, que cuenta con un currículo formal avalado por el Ministerio de Educación.

Factores (políticos, sociales, económicos entre otros) que han contribuido a la banda y la escuela de música en la comunidad, entre entre 1990-2011.

En la actualidad la filarmónica sigue trabajando con la Asociación para obtener los recursos que necesita, y la escuela de música recibe ayuda del Ministerio de Educación Pública el cual se encarga la asignación de los profesores, pago de estos y sus gastos de cargas sociales. Asimismo se cuenta con un grupo de instrumentos musicales, los cuales

son prestados a los estudiantes que lo necesiten. Para el mantenimiento de los instrumentos se cobra una cuota semestral de 4000 colones aproximadamente. Por su parte, la Municipalidad acondicionó un espacio en la parte alta de las cocheras de los vehículos oficiales, el cual sirve para impartir las lecciones de música, efectuar los ensayos y presentaciones de ambas instituciones. Es impórtante señalar que este local también es utilizado por otros grupos artísticos de la comunidad, como son la Rondalla y la Compañía Lírica Juanviñense, lo que contribuye a enriquecer la formación instrumental en la comunidad.

Características y condiciones para el ingreso, la selección y la permanencia de los músicos en banda y la escuela de música, entre 1990-2011

En lo que se refiere a la selección del instrumento, en la actualidad la Filarmónica y la Escuela de Música continúan con el procedimiento usual: los estudiantes pueden probar con un instrumento musical y si este no les gusta, se pueden pasar a otro. El requisito para permanecer en la Escuela de Música es cumplir con el programa de estudios y participar en los conciertos, en los cuales se toman en cuenta la presentación personal de los instrumentistas. Además se utilizan uniformes pero más casuales, los cuales sirven para darle una identidad a las Filarmonía y a la Escuela de Música de Jiménez, asimismo ayuda para que sus integrantes creen un sentido de pertenencia. (Ver Figura 33 y 34)

Figura 33. Participación de la Banda Juvenil de Juan Viñas en un desfile 2005.

Fuente: Colección personal de Erick Hernández.

Figura 34. Banda Juvenil de Juan Viñas 2006.

Fuente: Colección personal de Erick Hernández Chacón.

De la misma forma la Escuela de Música de Jiménez cuenta también con una banda que a su vez utiliza un uniforme en las presentaciones. (Ver Figura 35)

Figura 35. Escuela de Música de Jiménez 2012

Fuente: Colección personal de la investigadora. Participación de la banda, bajo la dirección de Rebeca Gutiérrez, en la reinauguración del parque de la comunidad de Juan Viñas.

Proyección de la banda y la escuela de música dentro y fuera de la comunidad de Juan Viñas entre entre 1990-2011

El objetivo principal de ambas instituciones es el rescate de las tradiciones por medio de actividades como las retretas, conciertos, recitales, organizados ya sea por la banda o por la escuela de música, además se ser representantes del pueblo en comunidades dentro y fuera del país.

La Banda Juvenil, dirigida por Erick Hernández y la banda de la escuela de música, dirigida por Rebeca Gutiérrez, ambas istituciones son muy activas y efectúan

presentaciones en diversos lugares de la comunidad. Las cuales se ven evidenciadas en las figuras 36 a 38. La figura 36 muestra a una nueva agrupación que se está consolidando: la orquesta de la Escuela de Música. Esta agrupación, además de tener instrumentos de viento, integra instrumentos de cuerda.

Figura 36. Presentacion de la Banda Juvenil 2005.

Fuente: Colección personal de Erick Hernández. Banda Juvenil de Juan Viñas durante una presentación realizada en el Templo Católico de la comunidad, bajo la dirección de Erick Hernández. En la foto se puede observar a Claudio Calderón clarinetista y exintegrante de la Banda Municipal, ayudando como refuerzo (primera fila, persona número 3 de derecha a izquierda).

Figura 37. Banda Juvenil de Juan Viñas 2007

Fuente: Colección personal de José Calvo Cerdas. Banda Juvenil participando en las celebraciones de Semana Santa del 2007, bajo la dirección de Carlos Luis Fernández.

Figura 38. Banda de Juan Viñas 2011.

Fuente: Colección personal de la investigadora. Homenaje de la Banda de Juan Viñas a los músicos de la Banda Municipal de 1955, por el gane del Concurso de Bandas Municipales.

La escuela de música, busca también, por medio de presentaciones, proyectarse a la comunidad, participando en actividades como la reinauguración del parque en el 2012 y la feria "Rescatando tradiciones" en el 2015.

Figura 39. Ensamble de vientos de la Escuela de Musica de Jimenez 2012.

Fuente: Colección personal de la investigadora. Presentación de la banda de la escuela de música, bajo la dirección de Rebeca Gutiérrez, efectuada en la reinauguración del parque Ramón Ballestero de la comunidad de Juan Viñas.

Figura 40. Orquesta de la Escuela de Música de Jimenez 2015.

Fuente: Colección personal de la investigadora. Orquesta de cuerdas en la presentación efectuada en la feria Rescatando Tradiciones, bajo la dirección de Verónica Solano.

Reflexión final

A lo largo del presente capítulo se ha esbozado la historia de la Banda y la Escuela de Música de Juan Viñas. Como se puede evidenciar es una historia compleja, pero muy rica, puesto que hay muchos cambios de directores y de conformación de la agrupación a lo largo del período. (Ver Cuadro 2) Lo que si se puede constatar es que la comunidad ha hecho un esfuerzo para poder mantener ambas instituciones. También se corroborar los esfuerzos realizados por mejorar la enseñanza instrumental, por parte de las personas que asumieron, en cada etapa, las instituciones.

Cuadro 2. Directores de la Banda y la Escuela de Juan Viñas entre 1904-2011

Año	Director (Banda)	Director (Escuela de Música)
4 de abril de 1904 a 31 de julio de 1905	Rafael Chinchilla	
16 de abril de 1906 a 23 de julio de 1906	Lorenzo Badilla	
3 de setiembre de 1906 a 2 de octubre de 1907.	José Caldalda Ramos	
1 de noviembre de 1907 a 2 de diciembre de 1907.	Odilón Ibarra	
2 de diciembre de 1907 a 15 de enero de 1908.	Ramón Ballestero Acuña	
15 de enero de 1908.	Manuel Córdoba	
30 de marzo de 1909.	Antonio Tencio	
23 de mayo de 1914.	Ramón Rojas	
30 de julio de 1927	Ramón Arrieta Hernández	
30 de julio de 1927 al 15 de Octubre de 1929	Hernán Solano	
15 de agosto de 1927	Ramón Calderón Talavera	
15 de mayo de 1928	José Villalobos	
15 de mayo de 1928-18 de mayo de 1948.	Ramón Ballestero Acuña	30 de Mayo de 1928 Ramón Calderón
18 de mayo de 1948-9 de Octubre de 1973	Félix Fernando Quesada Quirós	
1973 noviembre	Suspensión de actividades	
23 de abril de 1979 a 1989	Manuel "Lico" Quesada	Santiago "Chepito" Calderón
1989 a 1990	Suspensión de actividades	
1990	Manuelita Ortíz Cordero	Priscilla Hernández Ortíz
2003	Erick Hernández Chacón	Rebeca Gutiérrez
2004 al presente	Carlos Luis Salazar Fernández	Rebeca Gutiérrez

Fuente: Elaboración de la investigadora con base a las actas municipales de la Municipalidad de Jiménez, 1904-2011.

CAPÍTULO V
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

En el presente capítulo se dará respuesta a las preguntas de investigación planteadas por la investigadora en el primer capítulo. En primera instancia las relacionadas con el desarrollo histórico de la Banda y la Escuela de úsica y su impacto en la comunidad. En segunda instancia las relacionadas con la metodología empleada en la formación de los músicos, así como las estrategias utilizadas a lo largo del periodo para la selección y permanencia de los músicos en las agrupaciones.

Conclusiones

En lo que se refiere a la trayectoria de la Banda Municipal de Juan Viñas y la escuela de música, se concluye que cuenta con una amplia trayectoria a lo largo de más de un siglo. A pesar de que hay periodos donde ambas instituciones entran en lapsos de inactividad, debido a distintas razones, hay épocas muy exitosas.

El primer periodo de la Banda y Escuela de Música, va de 1904, fecha de su fundación hasta 1928. Esta época es de gran inestabilidad porque una cantidad de directores asumen la dirección por lapsos muy cortos de tiempo. El segundo periodo va de 1928 a 1973. Ese año la Contraloría General de la Republica reduce el presupuesto Municipal para el cantón de Jiménez, lo cual causa que la Municipalidad desvíe los fondos destinados para la manutención de la banda y escuela de música hacia otros proyectos, causando que se acuerde la suspensión de las instituciones antes mencionadas por aproximadamente seis meses.

El tercer periodo va de 1973 a 1989. En esta etapa, la formación que recibieron los músicos le permitió a la agrupación no solo cumplir con sus presentaciones en la comunidad, donde participaron en actividades cívicas, religiosas y sociales, sino que pudieron asistir a concursos y desfiles a nivel nacional e internacional, en los cuales dieron a conocer la labor realizada por los directores. Entre los concursos que asistieron se puede mencionar el Concurso de Bandas Municipales en 1955, en el que obtienen el primer lugar y el concurso "Somos como somos" en 1982. Al finalizar esta época hay una etapa de inactividad que se da por la falta de planificación, ya que los músicos que por diferentes motivos como trabajo o estudio dejan la Banda y la Escuela de Música no tenían remplazo, pues no había estudiantes nuevos en dichas instituciones que los pudiesen suceder. Este periodo dura aproximadamente un año y se dio entre 1989 a 1990

La cuarta etapa inicia en 1990 y llega hasta el 2011. Es una etapa de éxitos y de cambios. La agrupación participó en el Festival de la Luz en 1996, donde obtuvo el primer lugar como mejor Banda. En el 2011 fueron invitados a participar en la semana cívica en Boston, Massachusetts. Al momento de finalizar esta investigación ambas instituciones trabajan de forma independiente, es así como la Escuela de Música realiza recitales con sus estudiantes y por su parte la Filarmónica continúa con las actividades cívicas, religiosas y sociales.

Con respecto a los factores políticos, sociales, económicos, entre otros que han contribuido a que la banda y la escuela de música estén presentes y efectúen una labor importante en la comunidad, se concluye que la banda nació por el interés municipal y de la

Iglesia para que colaborara en lo que ellos llamaron "el ornato", refiriéndose a que contribuyera a embellecer las actividades sociales, cívicas y religiosas de la comunidad en las que participaban. Por ello, durante muchos años la Municipalidad de Jiménez se hizo cargo de los gastos económicos de la Banda y la Escuela de Música, desde 1904 hasta 1973. Este apoyo fue muy significativo para la actividad musical de la comunidad, ya que permitió el crecimiento de ambas instituciones. Por otra parte permitió que muchos de los músicos que pertenecieron a las primeras bandas pudieran obtener su jubilación, gracias a los años de servicio.

A partir de 1973, en que la Municipalidad de Jiménez deja de apoyarlas, es importante resaltar la generosidad de los músicos y colaboración de la comunidad. Ambos permitirán que las instituciones se mantengan. José Santiago "Chepito" Calderón y Manuel "Lico" Quesada Ramírez trabajaron ad honoren como directores para que continuara la enseñanza instrumentan en la comunidad, quienes asumirán el apoyo de las agrupaciones. A partir de 1994, Manuelita Ortíz, nueva directora de la banda, logra crear la Asociación de Músicos Jóvenes de Juan Viñas, la cual por medio de rifas, bingos, venta de comidas, entre otros, se hizo cargo del sostén económico de ambas instituciones.

Como se indicó, en la actualidad la Filarmónica y la Escuela de Música trabajan de forma independiente. La Filarmónica continúa recibiendo ayuda de la asociación mencionada, y la Escuela de Música cuenta con la ayuda del Ministerio de Educación Pública, quien se encarga del nombramiento y pago de los profesores. Además la

municipalidad acondicionó nuevas instalaciones para que ambas instituciones realicen sus actividades.

En cuanto a la proyección de la Banda y la Escuela de Música en la comunidad de Juan Viñas, se concluye que las primeras bandas se encargaban de amenizar las actividades cívicas y religiosas. Además, en la parte social se realizaban las retretas, las cuales eran un espacio de esparcimiento y de encuentro social. Estas comenzaban con un desfile que salía de la Municipalidad hacia el parque, donde la banda se ubicaba dentro del quiosco y las mujeres daban vuelta hacia un lado y los hombres al lado contrario durante la ejecución de las obras. Según la apreciación de los entrevistados, era una actividad muy agradable y gracias a esta se formaron muchas parejas las cuales posteriormente se constituían en familias. Estas retretas se realizaron hasta 1982 aproximadamente.

Hasta la fecha en que se concluye la redacción de este documento, la Filarmónica sigue participando en las actividades cívicas y religiosas de la comunidad, realiza conciertos en el parque o en la Iglesia y la Escuela de Música realiza pequeños conciertos con los diferentes ensambles (coro, orquesta y banda). Asimismo, ambas instituciones han participado en la feria "Rescatando tradiciones", la cual tiene res años de realizarse en la comunidad, para el disfrute de locales y visitantes.

Finalmente, en lo referente a las experiencias vividas por las personas que han formado y forman parte de la Banda y la Escuela de Música, los entrevistados concuerdan en que el hecho de haber formado parte de dichas instituciones fue muy importante para ellos. Les ayudó a tener más disciplina, a darse a conocer y gracias a esto pudieron

participar en otras bandas o agrupaciones musicales. Además pudieron conocer otros lugares del país y hasta del extranjero gracias a las actividades a las que asistieron fuera de la comunidad. Los ensayos y conciertos se conviertieron en una actividad recreativa por medio de la cual los jóvenes se alejaban de las drogas y descubrieron su talento musical. Para algunos esto se puede convertir a una opción para realizar estudios superiores en universidades o conservatorios.

Con respecto al análisis de la metodología que se utilizó para la enseñanza instrumental en la Escuela de Música, se concluye, en primera instancia, que varió significativamente a lo largo del periodo. En sus inicios, la formación fue muy empírica y por repetición. A partir de 1928, periodo a cargo de Ramón Ballestero y Félix Fernando Quesada, a pesar de no contar con un currículo formal, se buscó que los músicos tuvieran una formación más sólida por medio del manejo de la teoría y solfeo, para mejorar el aprendizaje del instrumento. Estos directores poseían una educación musical formal, es por ello que buscaron mayor rigurosidad en la enseñanza al asumir las instituciones.

Dado que Ballestro y Quesada componían obras, buscaban que los integrantes de la la banda y la escuela pudieran cumplir con las necesidades del repertorio. Es así, como por medio de la metodología abarcaron conceptos teórico-musicales, escalas, digitaciones y la comprensión y ejecución de ritmos complejos al nivel que requería el repertorio interpretado. Para lograrlo se empezaron a utilizar métodos académicos, siendo el más importante el *Solfeo de los Solfeos,* utilizado por varios directores entre la época de 1948 a 1990 aproximadamente. Metodológicamente hablando se trató de seguir un orden para la

formación de los músicos, sin embargo, no se contó con un plan educativo bien estructurado.

A partir de la década de 1990, gracias a los esfuerzos realizados por Manuelita Ortiz, se consigue ayuda del Ministerio de Educación el cual asignó docentes para la formación instrumental. Rebeca Gutiérrez es nombrada para ser la directora de la Escuela. También es profesora de clarinete y saxofón. Ella redacta un plan de estudios por medio del cual se busca que los músicos terminen su preparación con un nivel intermedio y puedan seguir con su formación en alguna institución superior. Este plan cuenta con una etapa de apertura, plan inicial y plan intermedio. Tiene una duración aproximada de 5 años y fue avalado por el Ministerio de Educación Pública.

En cuanto a las características y condiciones para el ingreso, la selección y la permanencia de las personas que integraron e integran la Banda y la Escuela de Música, se concluye que, en los inicios, para ingresar a estudiar se debían tener aptitudes musicales, además debían cumplir con un perfil personal, en el cual se tomaban en cuenta las buenas costumbres y la disciplina. Para su permanencia debían firmar un contrato el cual fue elaborado por la Municipalidad, donde se exigía que los músicos no faltaran a los ensayos, retretas y las lecciones instrumentales, aparte se autorizó al Jefe político o Munícipe a velar por su cumplimiento. Este contrato se utilizó desde 1904 hasta 1973 aproximadamente. Luego de este periodo, aunque el director a cargo era quien decidía cómo se realizaría el ingreso y cuáles serían las condiciones para la permanencia, se dejó de utilizar un contrato.

La permanencia en la Banda y Escuela de Música queda a criterio de cada estudiante y sus familiares.

En cuanto al repertorio interpretado por la banda y la escuela de música, en el pasado y en el presente, se concluye que siempre ha sido elegido por el director a cargo, pero estos siempre han estado interesados en que fuera variado y de interés, tanto para los músicos como para el público. Entre las obras que interpretaban se pueden mencionar marchas, foxtrot, valses, oberturas, óperas y obras populares como boleros, pasillos y música folclórica, entre otras. A la fecha se incluye repertorio popular actual, pero también repertorio estandar en las bandas, como por ejemplo música de películas, así como de compositores nacionales e internacionales. Algo importante de resaltar es que durante mucho tiempo se realizó el montaje de obras de compositores juanviñenses como lo fueron Ramón Ballestero y de Félix Fernando Quesada. Lamentablemente esta música en la actualidad se ha dejado de interpretar y ya no se conoce, ya que mucha se ha perdido con el paso del tiempo.

Recomendaciones

A raíz de los datos recolectados, así como el análisis de las tendencias metodologías utilizadas por la Banda y la escuela de Música, la investigadora detecta ciertas problemáticas en ambas instituciones, por lo que procede a realizar las siguientes sugerencias para solventar dichas necesidades.

- Crear estrategias de cooperación que permitan que la Escuela de Música y la Filarmónica trabajen juntas. Que sea la Escuela la que se encargue de la enseñanza

instrumental y la formación de los músicos que posterirmente formaran parte de la Filarmónica. Esto con tal que la Banda cuente con la posibilidad de renovarse con nuevos instrumentistas de alto nivel cuando sus integrantes se retiren.

- Proyectarse aún más en la comunidad por medio de conciertos, retretas y demás; ya que en los últimos años se realizan con menos frecuencia presentaciones dentro de Juan Viñas. Esto podría alcanzarse realizando más trabajo de logística y promoción de las actividades de ambas instituciones, con el propósito de crear una conciencia comunal de la importancia en formación musical, los beneficios que trae a la comunidad y la necesidad de mantener activas ambas instituciones.

- Fomentar la creación de espacios culturales en los que se puedan presentar tanto la Filarmónica como la Escuela de Música, además de que estos espacios se amplien a otras disciplinas artísticas, como pintura o danza por ejemplo, para que los artistas de la comunidad tengan un espacio para proyectarse.

- Investigar el impacto que la Filarmónica y la Escuela de Música han tenido sobre la educación primaria y secundaria de la comunidad, para aclarar el aporte pedagógico que han realizado en dichas instituciones. Esto abre la posibilidad para que futuros investigadores planteen proyectos de desarrollo e innovación de los métodos educativos en la formación instrumental.

- Rescatar, transcribir e investigar de las obras musicales compuestas por juanviñenses, entre ellos Ramón Ballestero y Fernando Quesada, así como las obras de compositores contemporáneos, ya que esto es un importante aporte para la

comunidad, porque se rescata la cultura musical no solo de la comunidad de Juan Viñas, sino que enriquece en términos generales la identidad musical costarricense.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aguirre, A. (1995). Enografía cualitativa en la investigación sociocultural. Barcelona (España): Boixareu Universitaria.

Aguirre, M. (2005) Los conservatorios de música: historias olvidadas, revista Artistas y Artesanos (N° 104). México, Recuperado de http://conservatorios.com.mx

Araya, J.R. (1957). Vida Musical en Costa Rica, San José, Imprenta Nacional.

Astruells, S. (2003). La Banda Municipal de Valencia y sus aportaciones a la historia de la música Valenciana). Tesis doctoral, departamento de filosofía, Valencia, España: Servei de Publicacions.

Batres, E. (2004). La educación musical en el camino a la interculturalidad. En C. M. Méndez Navas, & V. Hemsy de Gainza, Hacia una educación musical latinoamericana (págs. 67-71). San José, Costa Rica: Comisión Costarricense de Cooperación con la UNESCO.

Campos J. (2006). Entre recreos y retretas. La filarmonía de Tibás. Revista Herencia (vol.19, 1), 59-85. Recuperado de http://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=3&sqi=2&ved=0CDIQFjAC&url=http%3A%2F%2Fwww.revistas.ucr.ac.cr%2Findex.php%2Fherencia%2Farticle%2Fdownload%2F10006%2F9411&ei=7jhlUs-0GJT09gS3-oCoAQ&usg=AFQjCNEu5cEu-c9jFDDlmF27Lqy-MoRkTA

Camus R. (s,f). Band. Recuperado de http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr:2048/subscriber/article/grove/music/A2252742?q=band&search=quick&pos=3&_start=1#firsthit

César, T. (2004). Raíces y educación. Hacia una educación musical latinoamericana (págs. 86-89). San José, Costa Rica: Comisión Costarricense de Cooperación con la UNESCO.

Cole, M. (1999). Psicología Cultural. Madrid: Morata.

Dessler, G. (2001). Administración de personal (Octava Edición ed.). México: Pearson Educación.

Díaz, Bresler, L., Giráldez, A., Ibarretexe, G., & Malbrán, S. (2006). Introducción a ña investigación en Educación Musical. Madrid: Enclave Creativa ediciones.

Diéguez, C. (2011). La Música Militar y la revolución Francesa. Recuperado de http://www.carlosdieguez.net/gal/index.php?option=com_content&view=article&id=68%3Ala-musica-militar-y-la-revolucion-francesa&catid=3%3Anewsflash&Itemid=60&lang=gl

Educational programs network. (s.f.). Recuperado de www.Edicationalsprograms.com

Fonterrada, M. (2004). La educación musical en el Brasil: su significación en el nuevo milenio. Hacia una educación musical latinoamericana (págs. 20-26). San José, Costa Rica: Comisión Costarricense de Cooperación con la UNESCO.

Garza, A. (2007). Manual de técnicas de investigación para estudiantes de ciencias sociales y humanidades (sétima edición). México: impreso en México.

Gurdián, A. (2010). El paradigma cualitativo en la investigación Socio-Educativa. San José, Costa Rica: EUCR.

Hemsy, V. (2004). El sistema Nacional de Orquestas Juveniles e infantiles de Venezuela. Hacia una educación musical latinoamericana (págs. 153-160). San José, Costa Rica: Comisión Costarricense de Cooperación con la UNESCO.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2006). Metodología de la investigación (Cuarta edición ed.). México: McGraw-Hill.

Instituto Nacional de Estadística y Censo (2011), recuperado de http://www.inec.go.cr/Web/Home/GeneradorPagina.aspx.

Jiménez, A. (1992). Juan Viñas, En el contexto histórico nacional. San José: Departamento de publicaciones, Universidad Nacional.

Loaiza, V. (2004). Cartago: Banda militar y catálogos de música costarricense (1880-1930). Tesis presentada para optar por el grado de Licenciado en Música con énfasis en Ciencia musical. Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, San José, Costa Rica.

Longueira, S. (2011). Educación musical; un problema emergente de intervención educativa indicadores pedagógicos para el desarrollo de competencias en educación musical. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de

Compostela. Recuperado de http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/9970/fontestad.pdf;jsessionid=8F84DB0AEC4DACE29F9A7D5E3A9FCAFF.tdx2?sequence=1

Meza, de Rocha L. (2004). En memoria de la Dra. María Luisa Muñoz. Hacia una educación musical latinoamericana (págs. 102-105). San José, Costa Rica: Comisión Costarricense de Cooperación con la UNESCO.

Meza, E. (2011). Enseñanza de la Flauta Traversa. Consideraciones didácticas desde un enfoque constructivista para un programa preuniversitario, (Tesis de graduación para optar por el grado de Licenciatura en Docencia). Universidad Estatal a Distancia. Vicerrectoría Académica, Escuela de Ciencias Sociales Sistema de Estudios, San José, Costa Rica.

Meza, L. (2013). Hacia una reconstrucción del concepto de "Músico profesional" en Colombia: antes de la educación musical e institucionalización de la musicología, (Tesis de doctoral). Universidad de Granada, Facultada de Filosofía y letras; Granada, España. Recuperado de http://0-hera.ugr.es.adrastea.ugr.es/tesisugr/22503742.pdf

Montagu, J. (s.f.). Oxford music online. Recuperado de http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr:2048/subscriber/article/o pr/t114/e4418

Quirós Agüero, L. G., Fallas Leitón, L. I., Quirós Agüero, J. E., Fernández Fallas, P., & Rojas Zamora, M. (2006). Juan Viñas: De Villa a Cantón. Jiménez, Cartago: Litroprisma.

Raventós, J. (2013) Investigación cualitativa en educación musical. Por Diaz M, Guiráldes A, (Ed.) *El enfoque etnográfico en la educación musical,* (39-54) España, Imprimeix.

Rosero, L (2002) Estimaciones y proyecciones de población por distrito y otras áreas geográficas. Costa Rica 1970-2015, Recuperado de http://ccp.ucr.ac.cr/bvp/pdf/proye/distrital.pdf

Ruiz R. (2002). Historia de las Bandas Militares de Música en México: 1767-1920, (tesis de graduación para optar por el grado de Master en historia) Universidad Autónoma Metropolitana plantel Iztapalapa, posgrado en humanidades línea en historia, México. Recuperado de https://es.scribd.com/doc/97608575/HISTORIA-DE-LAS-BANDAS-MILITARES-DE-MUSICA-EN-MEXICO-1767-1920

Sánchez, A. (2004). Aporte para un balance en la educación musical en Perú. En C. M. Méndez Navas, & V. Hemsy de Gainza, Hacia una educación musical latinoamericana (págs. 114-120). Comisión de cooperación con la UNESCO.

Segura, P. (2001). Desarrollo musical en Costa Rica durante el siglo XIX: Las bandas militares, 1ed, Heredia, Costa Rica: EUNA.

Svatek, L. (1986). Juan Loots y las bandas de música militar, San José, Costa Rica: imprenta nacional

Vargas, MC. (2004). De las fanfarrias a las salas de Concierto: música en Costa Rica, 1ed, San José, Costa Rica: asociación pro-historia centroamericana.

Vargas, MC, Chatski, E; Vicente T. (2012). Música académica costarricense. Del presente al pasado cercano, San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica.

Varela, R. A. (2004). Cartago: Banda Militar y Catálogo de Música Costarricense (1880-1930). Tesis para optar al grado de Licenciatura en Música con énfasis en Ciencias Musicales. San José, 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, Costa Rica: UCR.

Webber, W. (s.f.). Oxford music online. Recuperado de http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr:2048/subscriber/article/grove/music/41225? q=conservatory&search=qu ick&pos=2&_start=1#firsthi

Entrevistas:

Artavia Zamora, Fernando. (22 de noviembre de 2013). (G. Rojas Bravo, Entrevistadora)

Alvarado Camacho, Aaron. (25 de noviembre de 2014). (G. Rojas Bravo, Entrevistadora)

Calderón Solano, Claudio (14 de setiembre de 2012) (G. Rojas Bravo, Estrevistadora)

Calvo Molina, Johanna. (15 de noviembre de 2014). (G. Rojas Bravo, Entrevistadora)

Chacón Porras, Cristhy. (08 de noviembre de 2014). (G. Rojas Bravo, Entrevistadora)

Fallas Leitón, Israel. (12 de agosto de 2013). (G. Rojas Bravo, Entrevistadora)

Hernández Chacón Erick. (20 de octubre de 2014). (G. Rojas Bravo, Entrevistadora)

Ortiz Cordero, Antonio. (05 de diciembre de 2012). (G. Rojas Bravo, Entrevistadora)

Ortiz Cordero, Manuelita. (19 de noviembre de 2013). (G. Rojas Bravo, Entrevistadora)

Pettersen, Kristian (23 de noviembre de 2014). (G. Rojas Bravo, Entrevistadora)

Salas Fernández, Carlos. (10 de diciembre de 2012). (G. Rojas Bravo, Entrevistadora)

Quesada Morales, Katty. (11 de noviembre de 2012). (G. Rojas Bravo, Entrevistadora)

Quesada Ortiz, Erick. (14 de octubre de 2012). (G. Rojas Bravo, Entrevistadora)

Quirós Agüero, José E. (14 de setiembre de 2012). (G. Rojas Bravo, Entrevistadora)

Zamora Quesada, Irlando. (31 de noviembre de 2012). (G. Rojas Bravo, Entrevistadora)

Zamora Quesada, Marcos. (12 de diciembre de 2013). (G. Rojas Bravo, Entrevistadora)

Varela Solano, Martin. (31 de diciembre del 2014). (G. Rojas Bravo, Entrevistadora)

Periódico:

La Nación. (16 de diciembre de 1955). 3 premios para concurso de Bandas Municipales, pág. 15. Obtenido de http://www.nacion.com/archivoimpreso.html

La Nación. (19 de enero de 1956). Entusiasmo en Juan Viñas con el triunfo de la filarmonía, pág.12. Obtenido de http://www.nacion.com/archivoimpreso.html

Actas municipales:

Acta Municipal de Jiménez XVI, artículo VI del 04 de abril de 1904, págs. 58 y 59. Libro 1.

Acta Municipal de Jiménez XVI, artículo V del 2 de mayo de 1904, págs. 62 y 63. Libro 1.

Acta Municipal de Jiménez I, Artículo XI del 18 de enero de 1905, págs. 118. Libro 1.

Acta Municipal de Jiménez, 16 de abril de 1906, sesión VI, artículo III, libro 1, paginas 199-200.

Acta Municipal de Jiménez del 23 de julio de 1906, sesión X, artículo V, página 2013

Acta Municipal de Jiménez, 3 de setiembre de 1906, sesión XI, artículo IV, libro 1 páginas 218-219

Acta Municipal de JiménezII, artículo IX del 04 febrero de 1907, págs. 243. Libro 1.

Acta Municipal de JiménezXI, artículo III del 2 de octubre de 1907, págs. 271. Libro 1.

Acta Municipal de Jiménez, 1 de noviembre de 1907, sesión XII, artículo IX, Libro1 páginas 278-279.

Acta Municipal de Jiménez, 2 de diciembre de 1907, sesión XIII, artículo III, libro 1, página 280.

Acta Municipal de Jiménez, 2 de mayo de 1908, sesión VII, artículo IV, libro 1, página 304.

Acta Municipal de JiménezIV, artículo VII del 30 de marzo de 1909, págs. 382-383. Libro 2.

Acta Municipal de Jiménez, 30 de marzo de 1909, sesión IV, artículo VII, libro 1, paginas 382-383

Acta Municipal de Jiménez16 de enero de 1911, sesión I, artículo XII, libro 2, página 123-124.

Acta Municipal de JiménezV, artículo VII del mayo de 1913, pág. 32. Libro 3.

Acta Municipal de Jiménez, artículo VIII, 23 de mayo de 1914, sesión V, libro 3, página 89.

Acta Municipal de Jiménez, artículo VII del 25 de mayo de 1914, pág. 98, libro 3

Acta Municipal de Jiménez XI, Tesorería del 18 de marzo del 1915.pág. 152. Libro 3.

Acta Municipal de Jiménez XI, artículo IX del 20 de noviembre del 1915, págs. 217 y 218. Libro 4.

Acta Municipal de Jiménez, 30 de julio de 1927 sesión XX, articulo III, libro 5, página 112.

Acta Municipal de Jiménez, 15 de agosto de 1927, sesión XXI, artículo V, libro 5, página 114

Acta Municipal de Jiménez, 15 de mayo de 1928, sesión VIII, artículo III, Libro 5, página 127.

Acta municipal de Jiménez VIII, del 22 de julio de 1940, págs. 43-46. Libro 16.

Acta Municipal de Jiménez, artículo V del 7 de enero de 1941, págs. 130-131. Libro 8.

Acta Municipal de Jiménez XXXI, artículo IX del 20 de febrero de 1955, pág. 152. Libro 10.

Acta Municipal de Jiménez XIV, artículo VIII del 4 de febrero de 1959, pág. 110. Libro 11.

Acta Municipal de Jiménez XLIV, artículo XVI del 28 de mayo de 1963, págs. 301-302. Libro 12.

Acta Municipal de Jiménez XXI, artículo XVI del 23 de agosto de 1963, pág. 343-335. Libro 12.

Acta Municipal de Jiménez CLXIX, artículo II del 16 de noviembre de 1973, págs. 296-297. Libro 17.

Acta Municipal de Jiménez CLXXVIII, artículo II del 8 de enero de 1974, págs. 334-335. Libro 17.

Acta Municipal de Jiménez CLXXX, artículo IX, 22 de enero de 1974, págs. 354. Libro 17.

Acta Municipal de Jiménez CLXXX, artículo XIX, 22 de enero de 1974, págs. 356-357. Libro 17.

ANEXO 1

Entrevista efectuada a exintegrantes de la Banda y Escuela de Música

Pregunta generadora	Subpreguntas
¿Qué metodología se utilizó para la Enseñanza Instrumental en la Escuela de Música?	¿Cuál fue el instrumento musical que aprendió? ¿Cómo lo eligió? ¿Cómo fue el proceso de aprendizaje del instrumento? ¿Cuánto tiempo le dedicaba al aprendizaje del instrumento musical? ¿Cuáles fueron sus profesores?
¿Cuál ha sido el repertorio interpretado por la Banda y la Escuela de Música, en el pasado y ahora en el presente?	¿Pueden mencionar algunas de las obras que ha interpretado con la Banda?
¿Cuáles han sido las experiencias vividas por las personas que han formado y forman parte de la Banda y la Escuela de Música?	¿Cuáles fueron sus inicios en la música? ¿Describa las actividades de la comunidad en que participa o ha participado la Banda? ¿Considera usted que la música le ha ayudado en su vida? ¿Cuáles experiencias positivas la ha traído la música a su vida diaria (en lo musical, lo social, entre otros)?
Otras preguntas para conocer detalles de las características de la Banda y a Escuela de Música	¿Siguió sus estudios en otra institución? ¿Dónde? ¿Puede mencionar algunas características del uniforme que utilizaron (corte, tela, origen, accesorios, color, entre otros?

ANEXO 2

Entrevista efectuada a directores de la Banda de Juan Viñas

Pregunta generadora	Subpreguntas
¿Qué metodología se utilizó para la Enseñanza Instrumental en la Escuela de Música?	¿Qué métodos y técnicas utiliza para el montaje y selección de las obras musicales? ¿Qué aspectos se toman en cuenta para evaluar los ensayos?
¿Cuáles son las características del repertorio que interpretado por la Banda, en el pasado y ahora en el presente?	¿Algún otro método para la selección de obras? ¿La música se selecciona de acuerdo al nivel de los miembros de la banda?
Otras preguntas para conocer detalles de las características de la Banda de Música	¿Cuántos son los instrumentos que la conforman y cómo están distribuidos? ¿Cómo describe el trabajo con la Banda? ¿Cuáles son los objetivos de la Banda? ¿Qué proyección tiene la banda con la comunidad? ¿La banda recibe apoyo de alguna institución? ¿Cuáles? ¿Los integrantes de la banda asisten a alguna institución de Educación Musical? Describa las condiciones de la planta física donde labora. ¿Cuál es el rango aproximado de edades de los integrantes?

ANEXO 3

Entrevista realizada a Rebeca Gutiérrez, directora de la Escuela de Música de la comunidad de Juan Viñas

¿Qué metodología se utilizó para la Enseñanza Instrumental en la Escuela de Música?	¿Cuál o cuáles modelos pedagógicos utiliza la escuela de música para impartir las lecciones?
Otras preguntas para conocer detalles de las características de la Escuela de Música	¿Cuál es la misión, visión y objetivos de la escuela? ¿Cuál es la proyección de la Escuela de Música hacia la comunidad? Mencione cómo se financia la Escuela de Música. ¿La escuela de música cuenta con instrumentos propios? De ser así le agradezco que me informe cómo funciona el sistema.