

APLICACIÓN TEÓRICA EN EL DESARROLLO DEL CAMPO MUSICAL DE COSTA RICA (SEGUNDA MITAD EL SIGLO XIX)

*Erasmio Solerti Aguilar**

Introducción

Este artículo propone dar un vistazo desde una postura contemporánea al desarrollo del campo musical en Costa Rica, específicamente, a los procesos históricos que tienen que ver con la actividad musical de la Meseta Central costarricense en la segunda mitad del siglo XIX.

La bibliografía consultada fueron en su mayoría investigaciones históricas del género musical, y se delimita a una aplicación de las teorías culturales estudiadas dentro de las manifestaciones históricas y artísticas que se dieron en el campo musical costarricense.

Por medio del sustento teórico de Pierre Bourdieu, este artículo pretende contextualizar el desarrollo de las actividades musicales de Costa Rica, a través del establecimiento de las instituciones que promovieron e instauraron los procesos musicales en Costa Rica.

Bourdieu: teoría del campo

Para introducir la actividad musical de la sociedad costarricense de la Meseta Central de la segunda mitad del siglo XIX, es necesario profundizar en los estudios culturales,

específicamente los que se desprenden del desarrollo de los campos sociales.

La postura teórica del sociólogo Pierre Bourdieu es fundamental, ya que ofrece aportes sustanciales sobre el tema de la construcción de los campos. El discurso de este autor parte del pensamiento marxista, y evidencia cómo los estudios culturales se vuelven fundamentales para entender las relaciones y las diferencias sociales dentro del desarrollo de una disciplina específica (Bourdieu, 1998).

Al profundizar en dicha teoría, notamos que los campos son construcciones culturales, que se presentan como espacios estructurados dentro de una sociedad en torno a un interés cualquiera, y que dependiendo de la propiedad y posición social, generan un capital simbólico, que es a su vez representado por las ideas y pensamientos de los que acumulan un capital económico y por aquellos que aspiran a tenerlo.

Como veremos más adelante, el campo musical en Costa Rica estuvo íntimamente relacionado al desarrollo de otros campos sociales, como lo fueron el político y el educativo; asimismo, los procesos musicales se vieron influenciados por el avance de las instituciones que promovían otras disciplinas artísticas como

* Profesor Escuela de Artes Musicales, Universidad de Costa Rica.
Recepción: 08/12/2011. Aceptación: 09/03/2012.

la poesía, las artes plásticas, la danza y el teatro, y que constituyeron a su vez, una idea general del campo artístico costarricense.

Dentro de la teoría de Bourdieu se describe la estructura de los campos analizando las prácticas culturales y los grupos sociales como redes que se relacionan y se legitiman entre sí. Por esa razón, el grado de autonomía de un campo específico, va de la mano de la posición social que desarrolle la disciplina a través del tiempo y de las estructuras que le den soporte.

En el caso de la música y el arte en general, la relación de un artista con su obra, y la obra misma como objeto artístico ante el público, son también afectadas por la posición que pueda tener la manifestación artística dentro del campo, además de la relación misma con otros campos de la sociedad, tales como el político, religioso, económico, filosófico, etc.

Producción artística y capital simbólico

El campo cultural se conforma por una serie de sistemas e instituciones interrelacionados que legitiman una disciplina dentro de la sociedad a través de la definición de sus roles en la división del trabajo, de producción, reproducción y difusión de los bienes culturales (Bourdieu, 2002). Por ejemplo, el campo artístico puede estar constituido por artistas plásticos, actores, escritores, músicos, bailarines, así como también editores, empresarios teatrales, gestores culturales, etc., que trabajan dentro de una obra artística y, a su vez, insertan un producto u objeto artístico dentro de la sociedad.

La música complica un poco la discusión, en cuanto a la aplicación como disciplina dentro del término objeto artístico, ya que nos preguntamos cómo hacer visible algo que es sonoro. Bajo el sustento teórico del musicólogo Antoine Hennion, se puede entender la música como objeto, sencillamente cuando se produce, esto quiere decir, cuando se transforma en algo tangible, y la realización acústica se torna en

algo que se pueda colocar ante sí mismo para ser observado, ya sea una partitura, una grabación, inclusive la formación de una agrupación musical o bien una producción musical (Hennion, 2002).

A partir de esta definición, interesa entonces la aplicación teórica de Bourdieu, en cuanto a que el objeto artístico posee un valor comercial y de consumo dentro de una sociedad, y esta misma producción permite dotar al mismo objeto de un valor que se constituye socialmente como capital simbólico, a partir de un proceso de circulación y adquisición de la obra artística a través del reconocimiento cultural.

En el caso de la Costa Rica de principios de siglo, obviamente que todavía no contaba con el concepto de producción, ni grabación actuales. Las producciones musicales de antes se definían gracias al público que patrocinaba, escuchaba y consumía las obras que interpretaban las agrupaciones de la época y a los sitios propicios donde se difundía.

La música, al igual que otras manifestaciones artísticas, contó con el reconocimiento social, porque históricamente ha respondido a normas establecidas con base en una actitud ritual o ceremonial, debido a la legitimación de las instituciones que la han consagrado como tal, como es el caso de los conservatorios, las universidades, los teatros, las revistas o periódicos especializados que producen crítica. Por lo tanto, cuando profundizamos en el desarrollo del campo musical, estamos implicando, también, una designación del gusto estético, entendido como una actitud y comportamiento por parte del público ante una manifestación artística, a partir de la producción y el consumo de su capital simbólico.

Como veremos, la música en Costa Rica pasará a la esfera de lo legítimo dentro del campo artístico, a través de los sistemas que transmiten e inculcan dicho capital simbólico, como es el caso de los conciertos de las bandas militares, las escuelas y asociaciones musicales encargadas de la enseñanza musical, la creación de espacios públicos como fue la construcción de teatros, entre otros factores.

El campo musical en Costa Rica (Segunda mitad del siglo XIX)

El campo político: la banda militar

A partir del análisis teórico comenzamos a describir los puntos de partida en la construcción del campo musical de nuestro país, como ya hemos establecido, gracias a la relación con otros campos. Según el compositor Bernal Flores, el desarrollo de las actividades musicales en Costa Rica estuvieron ligadas a la formación del estado-nación, ya que luego del proceso de independencia en 1821, se produjo un difícil período de organización interna, al establecerse una necesidad por construir la nueva imagen de nación (Flores, 1978).

Cabe destacar que dicha formación del estado-nación, según el historiador Rafael Cuevas, hace alusión a la construcción de un imaginario colectivo que posee un pasado y una tradición común que identifica a los individuos y le dan sentido como grupo social (Cuevas, 2003). Para este autor, el período de la consolidación de la nación costarricense se delimita entre 1870 y 1940, cuando se impulsó el proyecto político e ideológico de los liberales, y fue un período muy importante en el que se construyen los estados nacionales de toda América Latina, basados en un modelo agroexportador.

Las actividades de las bandas militares fueron importantes en el desarrollo musical del siglo XIX en Costa Rica, gracias al nexo existente con la milicia, y fue precisamente la imagen de la banda del ejército como institución, lo que permitió un espacio establecido para la formación musical en los costarricenses. Flores explica que, el establecimiento de las bandas como institución se dio hasta la mitad del siglo XIX, ya que para 1821, existían bandas sólo en algunas provincias, y fue hasta el establecimiento del proyecto de Ley del Congreso en 1845, con la creación de la Dirección General de Bandas, que se orientó una estructuración institucional completa. Cabe señalar, que dicha institución contaría con el liderazgo de grandes personalidades musicales que fueron formadas dentro de las mismas

bandas militares, como es el caso del músico Manuel María Gutiérrez (1829-1887), autor del Himno Nacional de Costa Rica.

Históricamente no se puede obviar que el cultivo del café a partir de la década de 1840 se incorporó al mercado mundial, lo que indujo cambios económicos y sociales importantes para el país, así como también nuevos patrones de consumo para la sociedad costarricense. Por otra parte, el fortalecimiento de la institución musical militar se dio en la década de 1870, cuando Tomás Guardia fortaleció el aparato militar. De esta forma, se puede notar también que las bandas militares tuvieron un papel importante dentro del ejército como institución musical, porque representaban el poder político.

Según la historiadora María Clara Vargas, las actividades musicales desarrolladas por las bandas militares en la segunda mitad del siglo XIX, principalmente giraban en torno a la imagen de la música romántica europea de principios del siglo, lo que influyó significativamente a los modelos estéticos y gustos musicales de la sociedad costarricense, ya que las bandas eran en gran parte, las agrupaciones musicales que entretenían a los pueblos (Vargas, 2004).

Los conciertos que ofrecían las bandas militares cumplían regularmente con una importante función social, inclusive dos veces al día, ya que, había conciertos diurnos denominados recreos y otros nocturnos llamados retretas, todos realizados en los kioscos de los parques. Dichas actividades representaban una reunión, obviamente no como una actividad militar, sino como el encuentro social en el que giraba la música que se ofrecía. Esta idea también es apoyada por el autor Pompilio Segura, quien sostiene que las bandas militares tenían una función de ornato y difusión de la cultura, durante una época en la que las diversiones no eran muy abundantes (Segura, 2001). Asimismo, este autor sostiene también que el repertorio musical programado era predominantemente europeo y, en menor medida, la música compuesta por compositores costarricenses, ya que tocaban principalmente valeses y arias de óperas italianas, así como marchas militares y tonadas populares europeas.

Para finalizar este apartado, independientemente de la programación musical que se diera en esa época, importa recalcar que dentro del contexto histórico costarricense, la banda militar permitió que más personas se sintieran atraídas y participaran activamente de la música, a través de un programa que empezó a dictar un canon estético específico de esta disciplina artística.

El campo educativo: alfabetización musical

Las personas aficionadas a la música, paulatinamente formaron asociaciones musicales como la llamada Sociedad Musical Euterpe, inaugurada por José Campabadal (1849-1905) en 1883. Esta institución tuvo una influencia importante en el desarrollo musical, porque ahí se brindaban conciertos con otro tipo de instrumentos que los propios de las bandas militares, como aquellos que conforman los ensambles, tales como el violín y el violonchelo, voz y piano o ensambles corales (Vargas, 2004). Cabe en este punto, hacer la aclaración sobre el término banda, que es el empleado musicalmente para distinguir una agrupación estrictamente compuesta por instrumentos de viento, y que se divide en dos ramas de acuerdo con el material de su construcción: vientos-madera, como el clarinete; y vientos-metal, como la trompeta.

José Campabadal de origen español, también desarrolló una intensa labor como compositor de música de salón, además de sus composiciones patrióticas costarricenses, que serían utilizadas para cantarse en las escuelas y colegios, como es el caso del Himno del 15 de setiembre, el Himno a Juan Mora Fernández, así como, el Himno del Primero de Mayo (Segura, 2001).

Cabe destacar que en 1886 el Gobierno de Costa Rica implantó la enseñanza del canto en las escuelas públicas, y nombró a Campabadal como profesor de música de las escuelas de Cartago, lo que permitió que se desempeñara por mucho tiempo en el campo educativo. Igualmente, por disposición de la administración del presidente Bernardo Soto, José Campabadal compuso los Cantos Escolares (1888), y el A. B.

C. Musical (1894), considerados los primeros libros de lectura musical que tuvo nuestro país (Vargas, 2004)

Se puede notar, que el legado del músico respondió a las necesidades de un determinado momento histórico, a su vez motivado por una alfabetización musical utilizada como política dentro de la educación de la sociedad costarricense de finales del siglo XIX. Dicha producción musical, direccionada específicamente hacia la enseñanza, estuvo inserta dentro de las políticas educativas de las escuelas y colegios, siendo estas las instituciones que representaban una estructura estratégica para la construcción del campo musical costarricense.

Paralelamente a esta situación, a medida que transcurrió la segunda mitad del siglo XIX, las tertulias espontáneas de aficionados fueron sustituidas por reuniones más formales y refinadas, inclusive por músicos profesionales europeos que visitaban Costa Rica. Estas actividades se efectuaron en salones, en teatros municipales y, principalmente, en las residencias de algunas familias de la aristocracia, que se convirtieron en los centros de actividades artísticas (Vargas, 2004).

Dichas veladas incluían también recitales de poesía o representaciones escénicas, lo que permitió también el desarrollo de un gusto artístico. En estas actividades, el repertorio musical consistía, sobre todo, en obras vocales, arias de ópera con el acompañamiento de piano, obras para piano solo o a cuatro manos, reducciones de obras orquestales y obras con violín o flauta y piano.

En este apartado también se puede destacar la oportunidad que tuvieron algunos músicos de estudiar en el extranjero, como Alejandro Monestel (1865-1950) y Julio Fonseca (1885-1950), lo que permitió mejorar el desarrollo de la música en Costa Rica cuando regresaron con sus estudios finalizados, a través de su dedicación educativa musical en varias instituciones costarricenses. Cabe destacar, que ambos estudiaron en Bélgica y que, a su vez, son considerados dentro del ambiente musical costarricense, como los compositores más prolíficos de la primera mitad de siglo XX.

Dicha influencia se puede evidenciar con el aporte de la Escuela de Música Santa Cecilia, fundada en 1894, y que estuvo bajo la dirección de Alejandro Monestel. Posteriormente, esta institución sería liderada durante muchos años por el compositor José Joaquín Vargas Calvo (1881-1956), quien de 1905 a 1927 fue también nombrado Inspector de Música, y fruto de su labor pedagógica, legó el *Folleto de Canciones Nacionales*, editado en 1907 (Flores, 1978).

Finalizando este apartado de la educación musical, valga decir que una de las reformas más importantes ocurrió, también, en la segunda mitad del siglo XIX, específicamente entre 1885 y 1889, cuando el Estado costarricense emitió una serie de leyes en las que ordenó la enseñanza musical, tanto en nivel primario como en el secundario (Vargas, 2004). Para 1891, ya las instituciones se habían encargado de redactar los programas musicales para la materia de canto, y de elegir los libros de texto, como se expuso anteriormente, con composiciones de José Campabadal. De esta manera, la incorporación de la música en la educación permitió desarrollar y transmitir los sentimientos nacionalistas en la sociedad costarricense, porque se añadió sistemáticamente a la sociedad, las melodías patrióticas dentro y fuera de las ceremonias públicas.

El campo artístico: construcción del Teatro Nacional

A pesar de que a finales del siglo XIX Costa Rica vivió malestares políticos al afrontar el reto de la consolidación como nación, se generó por parte de la clase económica dominante del país, una búsqueda de formas de vida que representaran los cánones estéticos ejemplares, que para la sociedad de ese tiempo, eran representados por la cultura europea, principalmente la francesa, debido al contacto que generó la exportación del café.

Precisamente, esta búsqueda produjo sucesos importantes en el futuro artístico de Costa Rica, a través de nuevas infraestructuras que reprodujeran los cánones estéticos y sociales europeos. Específicamente, la construcción de

Teatro Nacional, iniciada en el transcurso de 1890 bajo la administración de Carlos Durán como presidente en ejercicio, y que continuó durante el gobierno de José Joaquín Rodríguez, respondió a la necesidad de la sociedad de finales del siglo XIX por contar con una sala de ópera y conciertos. La obra fue finalizada bajo el mandato de Rafael Iglesias, y el Teatro Nacional se inauguró la noche del 19 de octubre de 1897, con la representación de la ópera *Fausto*, del compositor francés Charles Gounod (1818-1893). Dicho acontecimiento, no solo representó un enriquecimiento arquitectónico para San José, sino que contribuyó al desarrollo de las actividades artísticas en Costa Rica, aumentando en gran medida la noción musical de la sociedad costarricense.

Desde el punto de vista económico, este proceso se relaciona también de acuerdo con el autor Rafael Cuevas, con la presencia del capital estadounidense en la última década del siglo XIX en Costa Rica: la United Fruit Company. Ya que si bien es cierto, el café fue el producto sobre el cual se levantó la economía, el banano permitió asimismo, perfilar los distintos modos de organización social y cultural en el país.

De una manera visionaria, y tal vez sin querer, las compañías de ópera extranjeras que traían sus montajes al país en sus giras latinoamericanas, influenciaron a los músicos costarricenses en el gusto y visión artística, así como en el estilo musical predominante. Esta oportunidad de contacto musical no hubiera sido tan accesible para los músicos costarricenses, de no construirse un espacio necesario para manifestaciones operáticas.

Gracias a la música que traían diferentes compañías de zarzuela y ópera al Teatro Nacional, se empezaron a organizar las escuelas de música, agrupaciones culturales, así como familias de la aristocracia costarricense, que incluían y difundían el nuevo repertorio musical escuchado en la nueva joya josefina. En esos programas, y cada vez con más frecuencia, aparecieron los nombres de compositores de música clásica, específicamente de los grandes maestros del repertorio europeo. También, empieza a ser notoria la actividad musical en nuestro país

por la cantidad de músicos que comienzan a ser escuchados dentro de la sociedad costarricense a principios del siglo XX, principalmente por la formalización de otro tipo de agrupaciones musicales, tales como las filarmonías y las orquestas de salón.

Dicho proceso favoreció la ampliación de grupos intelectuales, así como también, el campo musical predominante en el Área Metropolitana. Gracias a la culminación del proyecto liberal del Teatro Nacional, y a todas las necesidades artísticas que despertó en Costa Rica, en 1897 se creó de forma análoga la Escuela Nacional de Bellas Artes, lo que también impulsó todo el desarrollo artístico general en nuestro país (Fumero, 1996).

Conclusiones

En este artículo de acuerdo con la teoría y los autores relacionados, podemos notar que los eventos históricos y económicos de la Costa Rica de la segunda mitad del siglo XIX, permitieron un desarrollo de las estructuras que llegaron a fortalecer las manifestaciones artísticas y, por ende, las musicales. El desarrollo del campo musical en Costa Rica a principios del siglo XX, está íntimamente ligado al desarrollo del estado-nación, así como la constitución de las instituciones que articularon dichos procesos artísticos.

A pesar de que este artículo no toma otros aspectos importantes en el desarrollo musical, como el ámbito de la música popular y la música dentro de la Iglesia Católica, es notorio que los datos históricos escogidos, se articulan coherentemente con la teoría del campo de Bourdieu. Valga decir, que la formación del gusto musical se constituyó a través de los procesos de legitimización de los diferentes espacios musicales, por medio de entidades, personas e instituciones que se preocuparon por el quehacer musical.

La temprana y exitosa alfabetización en Costa Rica abrió las vías para que se compartiera la esfera pública con estratos sociales superiores, como es el caso del Teatro, ya que a comienzos del siglo XX, se advierte en el país una veloz expansión de la cultura de masas, el deporte, el cine, la prensa amarillista, la literatura de aventuras, la música popular, el teatro y, más tarde, a partir de la década de 1930, la radio (Molina, 2003). Del mismo modo, el alfabetismo en ascenso fue la base para que en el período 1890-1950 se diera un consumo cada vez más amplio de revistas, periódicos, novelas y contribuyó a que se expandiera el gusto por la música popular; no obstante, el cambio decisivo en el consumo cultural de masas en Costa Rica, ocurriría luego, hasta la década de 1960, al inaugurarse la televisión.

Entre los factores importantes que propiciaron el desarrollo del campo musical, notamos las decisiones gubernamentales de los procesos educativos y la inclusión de la música en las escuelas y colegios, así como la consolidación de los espacios que permitían un goce estético. Por otra parte, la creación de instituciones y el desarrollo de la educación garantizaron la reproducción del capital simbólico artístico, generando en los consumidores la capacidad de adoptar una postura estética socialmente designada, al proveerles algunas herramientas requeridas para la apropiación de los objetos artísticos, en este caso, los musicales.

En resumen, el proceso de construcción y legitimación del campo musical en Costa Rica fue promovido por los gobiernos liberales a finales del siglo XIX y principios del XX, lo que generó un reforzamiento de los sentimientos nacionales, utilizando la música como medio para la construcción, representación y difusión de la identidad costarricense.