



InterSedes
ISSN: 2215-2458
Sedes Regionales

Zamora-Ulate, Mauricio
El “ictus” inicial de una orquesta sinfónica en la Sede del Atlántico, Universidad de Costa Rica
InterSedes, vol. XXIII, núm. 47, 2022, Enero-Junio, pp. 26-49
Sedes Regionales

DOI: <https://doi.org/10.7440/res64.2018.03>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=66671467002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEH
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

El “ictus” inicial de una orquesta sinfónica en la Sede del Atlántico, Universidad de Costa Rica

The initial “ictus” of a symphony orchestra at the Atlantic headquarters,
University of Costa Rica

Mauricio Zamora-Ulate

Sede del Atlántico
Universidad de Costa Rica
Turrialba, Cartago, Costa Rica
mauricio.zamoraulate@ucr.ac.cr

RESUMEN: Se realiza un estudio para analizar los conocimientos, saberes y elementos de organización en la conformación y sostenibilidad de la Orquesta Sinfónica del Atlántico. Esta autoetnografía utiliza la memoria personal, la autoobservación, la autorreflexión, las entrevistas y la sistematización de experiencias como herramienta para recolectar la información de los protagonistas de la historia inicial, la cual se analizó y se presenta en este trabajo. De esta manera, se obtuvo un perfil de músico, importancia de la relación del grupo con otras organizaciones y la relevancia que puede tener una presentación de una orquesta para su desarrollo.

PALABRAS CLAVE: música, orquesta sinfónica, orquesta juvenil, autoetnografía, sistematización de experiencias, acción social, educación musical, Costa Rica, Turrialba

ABSTRACT: A study was conducted to analyze the knowledge and organizational elements were analyzed in the conformation and sustainability of the Atlantic Symphony Orchestra. This autoethnography used personal memory, self-observation, self-reflection, interviews, and the systematization of experiences as a tool to collect information from the protagonists of the initial story, which was analyzed and presented in this work. Thus, it was obtained a musician profile, which is the importance of the group's relationship with other organizations and the relevance that an orchestra presentation can have for its development.

KEYWORDS: Music, symphonic orchestra, youth orchestra, autoethnography, systematization of experiences, social action, musical education, Costa Rica, Turrialba

Recibido: 12-07-21 | Aceptado: 20-09-21

CÓMO CITAR (APA): Zamora-Ulate M. (2022). El “ictus” inicial de una orquesta sinfónica en la Sede del Atlántico, Universidad de Costa Rica. *InterSedes*, 23(47), 26–49. DOI 10.15517/isucr.v23i47.47715

Obertura para una Orquesta Sinfónica del Atlántico

“El término «orquesta» se deriva de un término griego que se usaba para nombrar a la zona frente al escenario destinada al coro y significa «lugar para danzar»” (Laguna, 2012, p. 10). En el Diccionario de la Real Academia Española se define como: “Conjunto de instrumentos de cuerda y viento que tocan unidos en los teatros y en otros lugares” (Higuera, 2015, p. 87). El presente estudio se centra en las orquestas sinfónicas juveniles, que son parte de la formación musical en las escuelas de música, con un repertorio de nivel intermedio, con obras de diversos períodos y diversas nacionalidades sin dejar de lado las obras costarricenses.

El inicio de este proceso de investigación tiene como objetivo reconstruir un proceso inacabado; es un viaje lleno de relaciones interpersonales y construcción de aprendizajes individuales y colectivos. Se ofrece una posibilidad para descubrir más de cerca la labor que desempeña un director orquestal, sin excluir la realidad de quienes conforman la Orquesta Sinfónica del Atlántico y que ha transformado esquemas y estructuras de lo que se creía una verdad incuestionable y ahora se convierte en pregunta. Como indica Dobles (2018), “no tiene sentido investigar fenómenos si de antemano se cree tener todas las respuestas” (p. 9). Tampoco tiene sentido investigar qué sucede dentro de una orquesta sinfónica cuando da sus primeros pasos, si no existe esa curiosidad y pasión por tratar de descodificar y entender cada uno de los factores de poder, políticas institucionales, herramientas e instrumentos necesarios con los que deben contar los estudiantes y con los espacios e insumos con que debe apoyarse el proyecto.

La mayoría de los estudios realizados sobre orquestas sinfónicas *amateur* se enfocan en el impacto social y en su administración. Por ejemplo, “Orquestas infantiles y juveniles de Chile, un proyecto musical de impacto nacional”, de López (2010), “Programa de orquesta sinfónicas juveniles y su relación con la autoestima de los participantes” de Figueroa (2009), “Las orquestas infantiles y juveniles del Gran Buenos Aires, estudio descriptivo del panorama de proyectos y programas vigentes”, de Avenburg *et al.* (2018), entre otros.

En este escrito se presenta la autoetnografía realizada en el proyecto de extensión cultural Orquesta Sinfónica del Atlántico, perteneciente a la Coordinación de Acción Social de la Sede del Atlántico, en el marco del Seminario de Sistematización de Experiencias 2019, impartido por Adriana Figueroa Gómez, docente y coordinadora de la Maestría en Gestión Ambiental y Desarrollo Sostenible de la Universidad La Salle y Cecilia Díaz Soucy, fundadora e integrante del Centro de Estudios y Publicaciones Alforja de Costa Rica y profesora de la Universidad de La Salle. Estas, con su guía, apoyaron y motivaron el proyecto para mostrar los múltiples elementos que han llevado a conformar una orquesta juvenil, de tal forma que pueda ser útil tanto a otras sedes, recintos o departamentos de la Universidad de Costa Rica, como a instituciones autónomas, gobiernos locales, empresas y quienes se interesen en conformar grupos con características similares.

Por esta razón, se determinó cuáles conocimientos, saberes y elementos de la organización están presentes en la conformación y sostenibilidad de la Orquesta Sinfónica del Atlántico. Para ello, el estudio se centra en saberes de las personas intérpretes como el perfil de músico, años de experiencia, relación con la Etapa Básica de Música de Turrialba (EBMT), relación con otros proyectos, nivel de habilidades y destrezas. En relación con los recursos, se incluyen el marco institucional de proyectos, normativa institucional de respaldo, disponibilidad de recurso humano, disponibilidad en inversión de equipos, uso de instalaciones para ensayo, resguardo de instrumentos, relación con los proyectos de las Etapas Básicas de Música, experiencias similares de la universidad y aporte de obras (partituras) recursos por parte de la Vicerrectoría de Acción Social (VAS).

Para la Orquesta Sinfónica del Atlántico, sistematizar su práctica ha posibilitado, de la manera más profunda, revisar y comprender las condiciones, el funcionamiento, los saberes y dificultades de conformar una orquesta sinfónica que espera poder estimular nuevas iniciativas en otras comunidades. “Construye una mirada crítica sobre lo vivido, permitiendo orientar las experiencias en el futuro con una perspectiva transformadora” (Jara, 2011, p. 4). No es simplemente narrar hechos, tabular información, contar anécdotas u ordenar datos; se debe hacer de manera reflexiva, ordenada y documentando los saberes que se han produ-

cido mediante la práctica colectiva, “todo ello es sólo una base para realizar una interpretación crítica” (Jara, 2011, p. 4).

Metodología

Esta investigación se basa en un proceso de recuperación, ordenamiento de información y análisis, que incorpora los saberes adquiridos durante el proceso de creación de la agrupación, por parte de siete integrantes fundadores, que en el momento de realizar la investigación se encontraban activos en esta. Además, se realizaron entrevistas semiestructuradas al director de la Sede del Atlántico (2012-2020), al profesor fundador de la EBMT (1988) y al coordinador de la EBMT (2017-2018), para recopilar datos sobre políticas culturales que permitieron la aprobación del proyecto. Asimismo, se cuenta con elementos de organización en la conformación y apoyo con recursos instrumentales, obras musicales, tiempos docentes, espacio físico para ensayos y campamentos, necesarios para comenzar una orquesta de estudiantes principiantes. De manera que, apoyarse en las entrevistas semiestructuradas y la sistematización de experiencias, encamina a recuperar el quehacer de un director de orquesta al iniciar un proyecto con jóvenes. Así indican Barnechea y Morgan (2010): “La sistematización no se refiere a cualquier acción, sino a la que tiene lugar en el marco de *proyectos y programas de desarrollo*, es decir, de intervenciones intencionadas con objetivos de transformación de la realidad” (p. 100). Por consiguiente, relatar y tamizar por el análisis crítico y autocrítico los primeros ensayos y conciertos permite reconstruir la historia de la experiencia (Jara, 2018).

La autoetnografía es “una forma de auto-narrativa que coloca al yo dentro de un contexto social” (Reed-Danahar, 1997, citado en Butz, 2010, p. 2), lo cual permite a académicos reflexionar sobre sus relaciones con las personas participantes de la investigación y “que a menudo utilizan formas experimentales de escritura narrativa personal como forma de incorporar el afecto y la emoción en sus representaciones” (Butz, 2010, p. 2). Ciertamente, es una forma de alejarse de las ciencias exactas para enfatizar la experiencia vivida, y comunicar las formas culturales con sus lenguajes. De acuerdo con los autoetnógrafos escribir en primera persona del

singular es una forma de lograr este efecto, y no hay problema según López-Cano, “podemos hacernos más responsables de lo que expresamos y diferenciar mejor las ideas propias de aquellos que hemos obtenido de otras personas” (López y Opazo, 2014, p. 200).

Para realizar esta autoetnografía, se procuró “describir la experiencia personal con la intención de comprender la cultural” (Dobles, 2018, p. 90), para ello lo primero que se hizo fue organizar la experiencia para reconstruir y perfilar los objetivos, el eje de sistematización y dimensiones, con el fin de orientar el trabajo. Esto permitió visualizar las fuentes de información de las cuales se obtendrían los insumos. De esta forma, se pudieron definir las herramientas para recolectar la información: entrevistas semiestructuradas, aplicadas a colaboradores clave del proyecto, con el objetivo de precisar información y procedimientos necesarios para la conformación de la orquesta; técnicas de grupo focal como el semáforo y preguntas estructuradas para las personas integrantes fundadoras, realizadas en dos talleres con una duración de una hora en la sala de ensayos; por último, “el director se muestra como animador y orientador y no como protagonista” (López y Opazo, 2014, p. 121), para lo cual se hizo registro de audio y video. Todo lo anterior sumado al análisis de elementos preexistentes como los informes de labores del proyecto, fotografías, publicaciones de redes sociales y programas de conciertos.

Luego, se realiza el análisis de la información de forma crítica; para dar respuesta a las interrogantes que surgieron, se toman en cuenta las percepciones de las personas entrevistadas y de las personas integrantes fundadoras de la orquesta que al momento de la investigación asistían. Al final, se identifican las conclusiones y se enmarcan los aprendizajes generados por la sistematización, cambios, conocimientos y actitudes adquiridos.

La Orquesta Sinfónica del Atlántico (OSA)

OSA son las iniciales como también se conoce a la Orquesta Sinfónica de la Sede del Atlántico, proyecto de la VAS de la Universidad de Costa Rica, con sede en Turrialba, y está conformada por alrededor de 55 integrantes, estudiantes de la EBMT, de la carrera de Educación de la Música de la Sede del Atlántico y músicos invitados que poseen la habilidad de tocar la música programada

para la temporada y la disponibilidad de asistir a los ensayos. Tiene como propuesta ofrecer a sus integrantes una preparación en el campo orquestal, que a su vez sirva como medio para acercar a las comunidades a la música académica, popular y regional, por medio de conciertos didácticos y presentaciones, y que responda a las necesidades de la zona del Atlántico dentro de un ambiente inclusivo.

¿Desde dónde se parte?

En el 2010 el autor de la investigación comenzó a laborar en el Sistema Nacional de Educación Musical (SINEM), sede León XIII, a partir de esto, inició la pasión de instruirse y compartir alrededor de una orquesta sinfónica. La labor requiere tener un aprendizaje amplio sobre instrumentos, por ejemplo, quien esté a cargo debe saber cómo armarlos, cuidarlos y almacenarlos y qué accesorios son indispensables. Asimismo, se debe instruir en técnicas de ensayo, dirección de orquesta y aprendizaje de partituras, entre otros saberes. También, el autor se preparó en estrategias para sobrellevar relaciones personales con los padres, madres, personas tutoras, estudiantes, profesorado, autoridades, políticos, embajadores, etc. Aunado a ello, fue necesario conocer sobre las diferentes obras musicales que están diseñadas para músicos principiantes y del oficio de hacer arreglos o adaptaciones musicales para ellos. Este bagaje permitió formular un proyecto en el año 2014, luego de recibir una charla de cómo inscribir proyectos en la VAS, pero no fue hasta el año 2017 que se inició con los ensayos y luego se inscribió ante la VAS, para iniciar con presupuesto, en el 2018. La OSA, desde un inicio, ha tenido una vinculación fuerte con las Escuelas de Música, especialmente con las del SINEM León XIII, Pococí, Guácimo y Limón, ya que muchos estudiantes de estas escuelas han integrado o participado de conciertos o campamentos de verano, lo cual fortalece las secciones de la orquesta como los violines, violas, chelos, contrabajos, oboes, cornos y percusión, ya que no se contaba con estudiantes con conocimientos en instrumentos como los timbales, xilófono, oboe o corno francés.

Los primeros ensayos de la orquesta, en marzo del 2017, estuvieron apoyados por el coordinador de la EBMT, Pablo Sandí. Facilitó la Sala de Piano en horario de los martes de 7:00 p.m. a 9:00

p.m. Al mismo tiempo, instó a los estudiantes a formar parte del proyecto y ofreció los instrumentos existentes de la EBMT. Otro de los eventos que consolidaron el proyecto fue el apoyo de la coordinación de la VAS por parte del señor Bernardo Bolaños, quien desde un inicio buscó presupuesto para comprar los instrumentos de percusión que se necesitaban y el uniforme para la orquesta.

El primer ensayo fue el 7 de marzo del 2017 y se ensayaron tres piezas: Obertura del Murciélago de Johann Strauss en arreglo de Richard Meyer; Sinfonía 1, cuarto movimiento Johannes Brahms en arreglo de Richard Meyer, y Luna Liberiana, de Jesús Bonilla, arreglo de M. Zamora. Se seleccionaron estas obras de acuerdo con la conversación sostenida con el director, con los profesores de instrumento y al nivel de solfeo que mostraban en su expediente los estudiantes, lo que sirvió como termómetro para saber si podrían tocar y, a la vez, disfrutar la música seleccionada.

En este primer ensayo, se realizó una dinámica para conocerse entre sí, en la que indicaron procedencia, cuál instrumento tocaba cada uno y cuánto tiempo tenían de tocar el instrumento. La orquesta fue distribuida, como indica Laguna (2012), se separaron los violines primeros de los segundos, “la distribución en la orquesta puede ser variada, en este aspecto el director de orquesta es el que decide cómo quiere el reparto de los músicos para una determinada obra” (p. 11), esto con el objetivo de balancear la orquesta. Se puso violín I, a la izquierda del director, viola, chelo, al centro y violín II y contrabajo a la derecha de la orquesta. Se continuó con una fila de flautas, clarinetes, luego, otra fila de saxofones y trombones y, de último, la percusión. Se dio la indicación de que el clarinete en si bemol fuera el encargado de afinar, ya que no se contaba con oboísta —quien es, en la tradición orquestal, la persona que se encarga de dar la nota para afinar toda la orquesta—.

Resultados

Las personas protagonistas de la experiencia

Las tres entrevistas semiestructuradas realizadas al director de la Sede del Atlántico el Dr. Alex Murillo Fernández (2012-2020), al profesor fundador de la EBMT, Lic. Marvin Camacho Villegas, y al Coordinador de la EBMT (2017-2018), el M.A. Juan Pablo

Sandí Angelini, son un complemento a los registros con que se contaban de informes y fotografías. El “diálogo formal” (Restrepo, 2016, p. 54) con algunas autoridades involucradas con el inicio de la orquesta permite conocer sobre normativas, respaldos y disponibilidad de recursos. Además, aporta detalles sobre la relación con otros proyectos, resguardo de instrumentos y facilidades de insumos necesarios para dar inicio. Tener “diferentes visiones y sentidos de los actores que los protagonizan” (Torres, 2016, p. 17) permite reconocer la diversidad que compone esta historia de la OSA.

Director de la Sede del Atlántico

En la entrevista realizada en la oficina de la Dirección de la Sede del Atlántico, se plantearon dos preguntas al Dr. Alex Murillo Fernández en función del objetivo y del eje de la sistematización.

¿Cómo fue la recepción del proyecto?

Yo nunca me llegué a percatar la trascendencia y el impacto que este proyecto llegaría a tener, no fue sino hasta, la graduación del 2017, que creo fue la primera presentación que realizó y estaba presente la Vicerrectora de Acción Social, doña Marjorie Jiménez, y nos impresionamos, hicieron una excelente presentación con lo que tenían de instrumentos hasta el momento, entonces yo muy orgulloso que ustedes fueran un proyecto de la Sede del Atlántico, y entonces comenzamos a solicitarle a doña Marjorie que necesitábamos un poco más de apoyo y ella nos ayudó con la compra de otros instrumentos que se necesitaban en la Orquesta Sinfónica. (A. Murillo, comunicación personal, 15 de octubre de 2019)

Efectivamente, como consecuencia de la primera presentación que realizará la OSA, se logró que las autoridades universitarias apoyaran con mayor ahínco el proyecto y que para la Sede del Atlántico se convirtiera en el proyecto destacado por la coordinación de la VAS en el 2017. De esta forma, se pudo obtener los instrumentos y accesorios requeridos para iniciar con el proyecto y esta primera presentación tuvo un impacto positivo no solo en las autoridades, sino en los integrantes y la comunidad, ya que a partir de ese momento se acercaron más jóvenes a querer integrar la OSA.

¿Qué es para usted, como director de la Sede la Orquesta Sinfónica del Atlántico?

La Orquesta Sinfónica del Atlántico es un proyecto que se está asentando como uno de los proyectos grandes de la sede, gracias a que ustedes mismos son los que han sembrado los cimientos aquí en Turrialba con la EBMT que tiene 30 años de consolidado y que es un semillero de músicos para poder tener esta orquesta. (A. Murillo, comunicación personal, 15 de octubre de 2019)

Es importante destacar que la OSA, a partir de su debut, ha recibido el apoyo constante de la Dirección de la Sede del Atlántico y la VAS. Se promueven conciertos en las Sedes del Pacífico, la del Sur, en el Teatro Popular Melico Salazar y el Aula Magna de la Universidad de Costa Rica, con la dificultad que con lleva la logística de un grupo de 55 músicos, sin olvidar el traslado de instrumentos, refrigerios y hospedajes. Esto es fundamental para la promoción y motivación de cada una de las personas que integran la OSA.

Profesor fundador de la EBMT

En el inicio de la OSA, los retos, desafíos, incertidumbres, tropiezos, alegrías, errores y aciertos han transformado al grupo de integrantes, profesores y personas relacionadas directa o indirectamente con la orquesta, quienes han dado de su tiempo, talento, oficio y trabajo. También las personas entusiastas, con sus palabras de apoyo, por formar parte de este proyecto.

De manera puntual, se debe hacer referencia al profesor Marvin Camacho Villegas, uno de los fundadores en el año 1989 de la EBMT y que se ha desempeñado, desde entonces, como profesor de varios cursos como coro, solfeo y piano, entre otros. Ciertamente, cuando se le comentó a Camacho sobre el deseo de conversar sobre la OSA, él accedió de inmediato. Por tanto, fue entrevistado en el Edificio de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica. En esta conversación, Camacho agrega:

En reuniones recientes con los fundadores de la EBMT (1988), Edwin Monestel y Álvaro Carpio comentaron que para ellos desde un inicio fue un sueño llegar a tener una orquesta sinfónica en la EBMT, sin embargo, “no se tenía la formación, la gente, el instrumental” éramos tan solo dos

profesores que nos tocaba dar clases y hasta barrer, a pesar de tener una primera matrícula de 144 estudiantes según la primera acta de la EBMT”. (M. Camacho comunicación personal, 9 de octubre del 2019)

Como se evidencia en la entrevista, desde la fundación de la EBMT existía el anhelo de fundar una orquesta sinfónica, ya que el cantón de Turrialba, donde reside la Sede del Atlántico, tiene la coyuntura particular de tener una Compañía Lírica, varias agrupaciones corales, rondallas y la Banda Municipal de Turrialba.

¿A qué se debe que tengamos orquesta?

Camacho expresa: “a la visión que tiene Mauricio Zamora para proponerla y a Pablo Sandí quien la aprueba y al crecimiento de la EBMT” (M. Camacho, comunicación personal, 9 de octubre del 2019). Es importante destacar el esfuerzo que ha realizado la Sede del Atlántico para mantener una EBMT y a los profesores de instrumento que preparan a los estudiantes de tal forma que puedan llegar a integrar una orquesta sinfónica juvenil.

Camacho considera que: “hay un proceso de una orquesta formativa para los estudiantes que está bien dirigida y que espera algún día llegue a ser una orquesta profesional” (M. Camacho, comunicación personal, 9 de octubre del 2019). Se apunta a la visión que se ha tenido desde los inicios de la EBMT por parte de los fundadores, respecto de la importancia de llegar a tener una orquesta sinfónica y cómo se han enfocado los esfuerzos de los profesores para llegar a tenerla.

Excoordinador de la EBMT

Otra persona que ha estado involucrada directamente con el inicio de la OSA es el profesor Juan Pablo Sandí Angelini de la EBMT, quien era coordinador en el momento en que se funda la orquesta:

Considero que para iniciar una orquesta es indispensable contar con un programa de música preestablecido; sé que existen programas donde inician de una vez con la orquesta como taller y ahí mismo los muchachos van aprendiendo las destrezas de los instrumentos, etc. En el caso de la OSA considero que se facilitó, ya que existía un programa de música con profesores especializados en los instrumentos. (J. P. Sandí, comunicación personal, 16 de octubre del 2019)

A la pregunta de cómo nació la idea de una orquesta en la Sede del Atlántico, Sandí afirma que tiempo atrás habló con anteriores coordinadores de la necesidad de establecer un taller, a pesar de existir una camerata dirigida por Julio Cordero, un ensamble de vientos dirigido por Martín Bonilla y luego por Luis Lizano, entonces:

Para mí el paso siguiente era juntar estos dos grupos y formar una orquesta, eso nunca se dio, y entonces en el momento que tomo la coordinación es que decido que debe haber una orquesta establecida como tal. Y al consultar con los profesores sobre el interés y la disponibilidad para asumir la dirección, encuentro que Mauricio Zamora ya había planteado a las coordinaciones anteriores iniciar con el proyecto, sin embargo, no se dio, así que decidí que debíamos arrancar con el proyecto. (J. P. Sandí, comunicación personal, 16 de octubre del 2019)

También, Sandí subraya en la conversación que Marjorie Jiménez, quien representa a la VAS, siempre estuvo anuente a colaborar. Además, el profesor Marvin Camacho gestionó una donación de atriles y sillas. Sin embargo, a lo interno de la sede se ha mostrado cierta resistencia debido a “que es mucha gente” y “siempre hay problemas de infraestructura para ensayar”, comentó Sandí. En estas declaraciones, queda claro que no siempre los proyectos reciben el apoyo de todo el personal, no se dimensiona el valor que representa, en este caso, una orquesta sinfónica. Para ello, hay que visibilizarlo y lograr que las presentaciones sean de gran calidad. Por lo tanto, comenta Sandí, después de la primera presentación “se dieron solicitudes por parte de los recintos de Paraíso y Guápiles, quienes también forman parte de la sede” (J. P. Sandí, comunicación personal, 16 de octubre del 2019). De tal forma, es importante que en los proyectos existan varias personas involucradas, no solo con todos los requerimientos que desde un inicio se tienen, instrumentos, atriles, sillas, espacio físico, transporte para los conciertos, sino personas que se comprometan en apoyar el proyecto frente a las autoridades universitarias.

Asimismo, Sandí expresó que “los estudiantes mostraron cambios significativos, en motivación, en completar la malla curricular (...) esto no es un invento nuestro, sino que así es como funciona en cualquier conservatorio del mundo” (J. P. Sandí, comunicación personal, 16 de octubre del 2019). Por consiguiente, iniciar una

orquesta en una institución como la Universidad de Costa Rica requiere de múltiples esfuerzos y visiones de parte de autoridades y cuerpo docente. También, es necesario que existan las plataformas de apoyo como la VAS cuando se formula un proyecto, tanto de presupuesto como de acompañamiento.

Las personas integrantes de la orquesta

Para obtener información de la experiencia acerca del momento en que se inició la OSA, se invitó a siete integrantes de la orquesta a los dos talleres mencionados, con el propósito de recuperar información colectiva de la historia generada en el proceso (Torres, 2016), sobre los conocimientos necesarios de las personas intérpretes, sus habilidades y destrezas para poder conformar la agrupación. Estas personas son fundadoras y aún forman parte de la OSA.

El primer taller se realizó el martes 8 de octubre a las 5:00 p.m. en la Sala de Piano de la EBMT. Es importante aclarar que de los 7 estudiantes, 6 de ellos cursan la carrera de Educación Musical y una estudiante asiste aún al colegio. Para el taller se realizaron tres actividades para romper el hielo y motivar a que las personas participantes expresaran con mayor libertad quiénes son, por qué tocan el instrumento y si les gusta tocarlo.

Primero, se les ofreció una ficha y se les solicitó que escribieran un nombre de un músico o algo que los representara, el cual sería utilizado como su nombre artístico en el taller (Bashment, Wagner, Stefan, El Tchai, Harmony, Kalú y Fusa). Luego, se les colgó del cuello con un hilo de lana, amarrado por dos orificios que le hicieron a la ficha en dos extremos de esta.



Fuente: Johanna Hernández.

Asimismo, se les ofreció un tipo de bata hecha de papel periódico liso y se sujetó con hilos de lana de 5 colores (verde, azul, rojo, amarillo, fucsia), que ellos mismos ayudaron a cortar. Fue divertido para ellos que el facilitador cortara de tamaño distinto los hilos rojos, ya que ellos se esmeraron para que todos los hilos que ellos cortaron tuvieran el mismo tamaño, lo que permitió relajar al grupo y se trató de crear condiciones que estimulen la “intervención crítica de los múltiples actores, con nuestras múltiples miradas y sensibilidades, para realizar hallazgos e interrelaciones que complejicen nuestra visión de lo que acontece en nuestra práctica” (Jara, 2018, p. 130).



Fuente: Johanna Hernández.

Al verse todos vestidos de papel, se les ofrecieron fichas y mar-

cadore para que les pusieran mensajes, notas musicales, dibujos, etc. Luego, debían pegárselos a las personas compañeras en la espalda.



Fuente: Johanna Hernández.

Luego, se les dijo que podían hacer un tejido al compañero con los hilos que tenían atados a la cintura, mientras estos les contaban por qué tocan el instrumento y qué tocan, con el fin de conocer el perfil de músico de cada uno.



Fuente: Johanna Hernández.

A continuación, se incluyen las declaraciones que realizaron las personas integrantes por medio de un conversatorio en el que se

expuso lo expresado en la actividad. Cabe aclarar que los testimonios no se han modificado y se transcriben tal como fueron enunciados por las personas participantes con el fin de evidenciar la naturalidad de sus reacciones ante la actividad.



Fuente: Johanna Hernández.

Bashmet:

Cuando yo empecé a tocar viola siempre me interesó mucho tocar violín o piano, y allá en Juan Viñas nunca habían enseñado y ese año en que inicié llegaron a dar violín y piano, pero no me iba a comprar un piano. Evidentemente hubiera preferido tocar el piano, y fui y me metí en violín, porque yo no sabía que existía la viola, y ese primer día el profesor me enseñó toda la familia de las cuerdas, y entonces yo le dije qué es la viola y él me dijo: “Mae, averígüese, yo sé que le puede gustar y hay más opciones y yo sé que le puede gustar”, y ya entonces me gustó mucho más la viola que el violín, entonces desde la primera clase fui con viola.

Wagner:

Un *profe* de música me dijo que fuera al SINEM cuando lo estaban abriendo, entonces empecé a ir a guitarra y me dijo: “Mirá, hay orquesta y no hay contrabajos ¿por qué no vas a tocar?” Yo iba por asuntos sociales ahí, muy bonito y empecé a tocar el contrabajo y ahí me quedé, diez años después aquí estoy.

Stefan:

Lo mío fue un error. El profesor a mí me ofreció tocar un instrumento porque habían llegado tres trombones y tres trompetas y me dijo piénselo, saliendo de un examen de colegio, estaba en octavo en ese momento, él me preguntó: “¿Lo pensó?”, y donde yo le iba a decir que no, yo le dije que sí, aunque empecé a mover la cabeza diciendo que no y me embarqué, yo empecé que iba a tocar trompeta pero él me dijo: “Usted va a tocar trombón porque es más alto que los demás”, entonces empecé a tocar trombón por un error y ahí me quedé y empecé a agarrarle el gusto y fui el único que siguió. Fue un error bastante bonito.

El Tchai:

Yo empecé en una escuelita privada, era una escuela que se inició en una tienda donde vendían unos violines, marca “patito”; llegó un profesor a dar clases y yo embarqué a mis *tatas* de que me compraran el violín. Resultó que el profesor no llegaba a dar clases, se iba de fiesta, y como que lo dejé un tiempo. Después llega el SINEM a Limón y yo me meto porque iban a dar violín e iban a traer profesores, e iban a hacer un proyecto de orquesta, y resulta que el profesor era el mismo de la otra escuela, entonces el asunto es que no caminó muy bien, pero a mí el violín siempre me gustó desde el principio. Entonces yo autodidácticamente “lacohipapie”, hasta que llegué a la EBMT, donde tengo cuatro años de estar estudiando.

Harmony:

Mis papás me llevaron a ver un concierto y empezaron a ver todos los instrumentos, y me iban diciendo cuál era cada uno y empecé a escuchar el violín porque el muchacho que estaba tocando empezó como a hacer un solo y era como romántico y sentimental, entonces pedí que me trajeran un pequeño violín y mi mamá me empezó a enseñar en una pizarra las notas musicales, y ya luego entré en la EBMT.

Kalú:

¿Por qué Kalú?

Hace algunos años cuando empezó el concurso de jóvenes solistas y pusieron la categoría de composición y yo hice dos piezas, una para dúo de clarinete y otra para clarinete y piano. Entonces, el profesor Diego me dijo que enviara una de las piezas con seudónimo y no sabía cómo ponerle, entonces Mónica me dijo póngale el nombre de su perro y mi perro se llama Luka, entonces quise ponérselo al revés. Cuando yo empecé a tocar empecé en el SINEM con chelo, pero no sé, no me llamó lo suficiente la atención, además de que me costó más que el clarinete; toqué 8 meses de chelo y ya luego vi el clarinete y me llamó mucho la atención y como yo vi que no estaba resultando el chelo yo le dije a papi y él me regaló uno de esos de 150 mil, baratillos, y me lo compró, entonces ahí estoy.

Fusa:

Hablando de perros y traiciones, me llama la atención que este nombre Fusa es casualmente también el nombre del perro de un amigo y fue también mal negocio porque también empecé a tocar trombón. Estaba yo todo feliz y contento un día en la feria de aquí de Turrialba cuando de repente llega una banda a tocar y yo de repente veo una muchacha guapísima (no tomé en cuenta que estaba maquillada ese día, pero yo la vi guapísima). Entonces yo me voy todo contento y le pregunto a los integrantes de la banda de qué se trataba y él me dice que me llegue al ensayo, y llegué al ensayo y hablé con el encargado de la banda y me enseñó el trombón y me dijo que era lo único que había. Entonces le dije que sí y descubrí dos cosas, que la que yo vi era la amiga de ella y no era que habían otros instrumentos, sino que no habían trombonistas y me clavarón a tocar trombón.

En las historias de los integrantes, se atestigua que muchas veces el instrumento llega a la persona por diversas razones: porque un profesor se lo dio, porque en la casa un familiar lo recomendó o por pertenecer a un grupo de amigos, y conforme lo conocen le toman cariño y pasión. Luego de socializar las respuestas a las preguntas de cada uno, el grupo hizo una reflexión a fin de concretar con la siguiente pregunta: ¿para qué nos ha servido la orquesta?

“Para conocer nuevos lugares, nuevos amigos” es la respuesta que más rápido llega en grupo, pero cuando empiezan a reflexionar, también expresan que la orquesta les ha traído “cólera, chichas, pleitos” y esto se debe a que muchas veces a los integrantes les cuesta amoldarse a las reglas de puntualidad, asistencia y compromiso. Por lo tanto, Stefan replica “aprender a valorar de los compañeros, el estudio de ellos y valorar la importancia que tiene cada uno de los instrumentos”. Y Fusa reitera:

Uno aprende a ver en la orquesta quién está haciendo las cosas porque quiere, y quién está obligado a hacerlas y se nota en el desempeño de las personas, se ve cómo disfruta cuando toca, trae la música, cumple con el horario y se nota en las actividades quién quiere ir y quién no quiere ir a los viajes. Es complicado porque es trabajar con gente, pero al mismo tiempo uno desarrolla compañerismo y conoce amigos y aprende con quién puede contar para otras actividades extra de la orquesta.

Un aspecto que siempre se demuestra en los grupos como la orquesta es poder trabajar en equipo y cómo tolerar a los demás miembros, lo cual a menudo se les convierte en todo un desafío. A esto, Bashmet agrega:

Me parece a mí que es la mejor forma de aprender el trabajo en equipo, incluso se usa y se ve en un montón de áreas, no solo en la música de cómo la orquesta trabaja en equipo y aprende a pesar de que es un montón de gente diferente con pensamientos diferentes, que como le digo que algunas veces tienen sus encontronazos, aprenden a trabajar en equipo y que todo suene bien que al final de cuentas todos están poniendo de su parte.

A partir de los primeros ejercicios hechos, y con base en la conversación realizada, se explicó a las personas participantes que, de su experiencia vivida al inicio de la OSA, se realizaría la dinámica del semáforo, en la que se asigna el color verde para las actividades positivas, amarillo para las cosas que no estuvieron ni mal, ni bien y rojo para las actividades que no fueron positivas. De este modo, aparecieron categorías que ellos mismos acomodaron: verde para las positivas, amarillo para las que no estuvieron tan bien y las rojas para las que se podrían mejorar.



Fuente: Johanna Hernández.

TABLA 1

ACTIVIDAD: SEMÁFORO

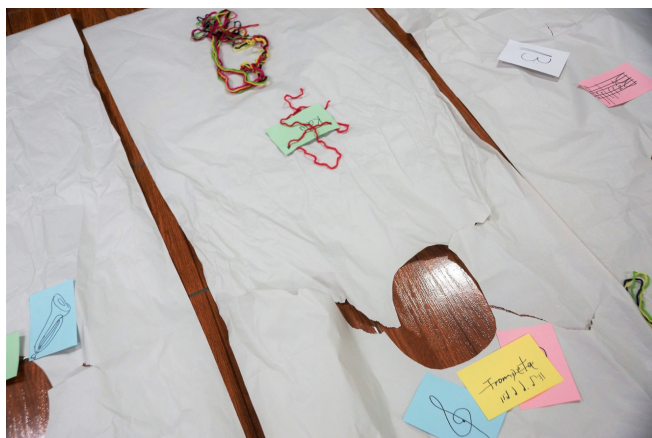
Verde	Amarillo	Rojo
Repertorio adecuado	Estudio de las partituras	Trabajo en equipo
Disposición y entusiasmo	Concentración en el ensayo	Compromiso
Constancia en los ensayos	Asistencia	Planeación
Cantidad de músicos	Preparación para iniciar el ensayo	Preparación
Actividades sociales		Proyección

Fuente: elaboración propia.

Como se observa en la tabla 1, para los integrantes de la orquesta en su inicio, la categoría de “lo mejor” determina que prefieren la escogencia del repertorio, el entusiasmo, las ganas de tocar que se demostraban con la disposición para ensayar y hacer ensayos adicionales. También, se mencionaron las salidas a comer después del ensayo que ayudaron a que se conocieran y se hicieran amigos. Ahora bien, en la categoría “podrían mejorar” se menciona el estudio de las partituras, la concentración durante los ensayos, preparación previa de partituras, atril y afinación.

Finalmente, la categoría de lo que “no estuvo bien” para las personas participantes corresponde a la dificultad de hacer trabajo en equipo, por ejemplo, buscar una buena afinación grupal, realizar

un verdadero estudio de la partitura, hacer cuerda, compartir y no rivalizar. Además, se enfatizó en la planeación, puesto que algunos estudiantes llegaban sin las partituras y tener planeados los conciertos con suficiente tiempo. Al finalizar el taller, se unieron las batas y los hilos, lo cual mostró cómo cada persona ha sido importante para la orquesta y cómo cada una de las propias historias de vida resuenan con los acordes de cada obra que interpreta la orquesta.



Fuente: Mauricio Zamora.

En el segundo taller se hicieron varias preguntas para obtener saberes de las personas intérpretes (perfil de músico, años de experiencia, relación con la EBMT, relación con otros proyectos, nivel de habilidades y destrezas), al iniciar su participación en la Orquesta Sinfónica de la Sede del Atlántico.

¿Cuántos años tiene de tocar su instrumento musical?

El estudiante del grupo de estudio con menos años de tocar tenía 7 años y había tocado varios instrumentos. El estudiante que más tiempo tenía de tocar su instrumento reportó 12 años y solo había estudiado su instrumento. Esto indica que para iniciar en una orquesta debe haber una preparación previa de años en la ejecución del instrumento. En investigaciones sobre los músicos profesionales se ha demostrado que han empezado a tocar el instrumento a edades muy tempranas, normalmente entre los 5 y

7 años. “Un violinista profesional empieza a los 5 años a tocar su instrumento”, por lo que “no es anécdota que un músico cuando cumple 20 años ha estudiado música en solitario con los entrenamientos 10.000 o 12.000 horas” (Laguna, 2012, p. 20).

¿Cuenta con instrumento propio para tocar en la orquesta?

Dos contestaron que no, ya que utilizan un instrumento de la EBMT. Esta información indica que, para estos proyectos, se necesita una institución, en este caso la Universidad de Costa Rica, para que apoye con la adquisición de ciertos instrumentos que por su costo son casi imposibles de comprar por sus integrantes.

¿Toma cursos en la EBMT?

A esta pregunta, todos contestaron que sí. No obstante, la orquesta ha tenido integrantes de la comunidad que tocan un instrumento y que quieren mantenerse tocando música. En este sentido, sí es importante señalar que los estudiantes que están matriculados en los cursos de la EBMT muestran mayor compromiso, ya que se considera como un curso de la malla curricular de la institución.

¿Cursa la carrera de Enseñanza de la Música?

Cuando iniciaron en la OSA, cuatro de los estudiantes que participaron de la sistematización iniciaban la carrera de Enseñanza de la Música. En años posteriores, otros dos ingresaron a la carrera que, es importante recalcar, se imparte en la Sede del Atlántico de la Universidad de Costa Rica. Solo una participante no cursa la carrera. Esto indica la importancia que tiene para la OSA la carrera de Enseñanza de la Música, ya que aporta muchos integrantes y, a su vez, les ofrece a los estudiantes la posibilidad de hacer música de orquesta mientras estudian la carrera de educación.

¿Al iniciar su participación en la orquesta, qué nivel de lectura musical considera que tenía?

Todos consideran que tenían al menos un nivel medio de lectura, cuyo conocimiento es esencial al iniciar un grupo como este, puesto que no se cuenta con mucho tiempo para explicar individualmente los conceptos básicos de la lectura. Al menos en este grupo que solo cuenta con dos horas de ensayo semanales y debe tocar muchas veces con tres o cuatro ensayos las obras.

¿Al iniciar su participación en la orquesta, qué nivel de destrezas considera tenía para tocar su instrumento?

La mayoría indicó que tenía un nivel intermedio y todos llevaban clases del instrumento. Esto vuelve a indicar la importancia de la EBMT como apoyo al proyecto.

Conclusión

Realizar una sistematización en un grupo de personas, por ser una nueva experiencia para el autor, necesitó reconfigurar varias veces la ruta a lo largo de su desarrollo. Aunque se tenía muy claro lo que se quería, conforme se trabajó, se encontraron nuevos caminos y se alumbraron nuevos sentidos. Asimismo, aparecieron obstáculos como el tiempo y el compromiso. Esto, contrario a frenar las intenciones del investigador, más bien sirvió para reflexionar y evaluar el sendero que se sigue a partir de las experiencias recogidas.

Los talleres ayudaron a reforzar lazos entre los integrantes de la OSA, debido a que permitieron reconocer al “otro”, a quien toca a su lado y que quizás se desconoce su pasado, su pasión por el instrumento, su destino, etc.; les dio sentido de pertenencia y les permitió tener un panorama más claro de lo que hacen y para qué lo hacen. Reconocer, por ejemplo, la importancia que tiene la lectura musical les compromete a concentrarse aún más en los cursos de lenguaje que se conocen por ser poco llamativos para los estudiantes.

El análisis de la información que se obtuvo de las entrevistas semiestructuradas, las técnicas de semáforo, tejido con hilo de colores, batas y conversatorios en los dos talleres para sistematizar la experiencia adquirida por los actores iniciales de la OSA, han permitido comprobar la pasión que despierta en los integrantes de la orquesta sinfónica juvenil, en las autoridades y profesorado con que se relacionan. Para la OSA es importante captar integrantes que cuenten con habilidades y destrezas de un nivel intermedio, que le permita trabajar de manera fluida y eficiente y, de este modo, ofrecer a sus integrantes la oportunidad de crecer como artistas y profesionales de la música.

Además, permitió evidenciar que un proyecto muchas veces no es entendido por algunas autoridades, quienes a lo mejor no tienen experticia en el campo de la música, sino que es en el momento en que lo ven y escuchan actuar que sienten su importancia y trascendencia. Para la OSA es indispensable estar atento a las palabras, tanto de los que integran el grupo como de las personas externas al grupo, para poder descubrir asuntos por reflexionar, ajustar, transformar y valorar, con el objeto de lograr sus metas en un ambiente de buen ánimo y satisfacción común.

Agradecimientos

Este artículo fue posible por el apoyo de M.Sc. Cristian Brenes, coordinador de la VAS de la Sede del Atlántico, Universidad de Costa Rica. El autor agradece particularmente a Patricia Fumero, por su ayuda y estímulo.

Referencias

- Avenburg, K., Cibeá, A. y Teellis, V. (2018). Las orquestas infantiles y juveniles del Gran Buenos Aires. *Estudio descriptivo del panorama de proyectos y programas Abstract*, 2(2), 1-13.
- Barnechea, M. y Morgan, M. (2010). La sistematización de experiencias: producción de conocimientos desde y para la práctica. *Tendencias & Retos*, 0(15), 97-107.
- Butz, D. (2010). Autoethnography as sensibility. *The SAGE Handbook of Qualitative Geography*, 138-155. <https://doi.org/10.4135/9780857021090.n10>
- Dobles, I. (2018). *Investigación Cualitativa, metodología, relaciones y ética. Estrategias biográficas-narrativas, discursivas y de campo*. Editorial Universidad de Costa Rica.
- Figueroa, W. (2009). *Programa de orquestas sinfónicas Juveniles y su relación con la autoestima de los participantes*. Universidad del Turabo.
- Higuera, M. G. (2015). *Acciones socio-educativas de las orquestas sinfónicas españolas y de Gran Bretaña*.
- Jara H., O. (2018). La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles. En *Centro Internacional de*

- Educación y Desarrollo Humano* (1.^{ra} ed. vol. 9). <https://doi.org/10.14409/extension.v9i11.jul-dic.8749>.
- Jara, O. (2011). *Orientaciones teórico-prácticas para la sistematización de experiencias*. 1-17.
- Laguna, M. J. (2012). *La organización del trabajo y la estructura de la empresa, elementos clave de los riesgos laborales en las orquestas sinfónicas*.
- López, R. y Opazo, Ú. (2014). *Investigación artística en música, Problemas, métodos, experiencias y modelos* (1.^{ra} ed.).
- López, L. (2010). Orquestas infantiles y juveniles de Chile, un proyecto musical de impacto nacional. *Child and youth orchestras in Chile, a music project with national impact*, 49, 59-69.
- Torres, A. (2016). La recuperación colectiva de la historia y memoria como práctica educativa popular. *Decisio*, 43-44(enero-agosto), 16-22.