

RANDALL DORMOND HERRERA

# LA GUITARRA EN COSTA RICA (1800-1940)



  
EDITORIAL  
UCR

RANDALL DORMOND HERRERA

# LA GUITARRA EN COSTA RICA (1800–1940)



EDITORIAL  
UCR  
2010

787.87

D712g Dormond Herrera, Randall

La guitarra en Costa Rica : 1800-1940 /  
Randall Dormond Herrera. – 1. ed.– Costa Rica :  
Edit. UCR, 2010.  
xi, 175 p. : il.

ISBN 978-9968-46-233-4

1. GUITARRA – HISTORIA – 1800-1940.  
2. GUITARRA – COSTA RICA. 3. COMPO-  
SITORES – ENTREVISTAS. 4. MÚSICA –  
HISTORIA. 5. MÚSICA – ASPECTOS SO-  
CIALES. 6. INSTRUMENTOS MUSICALES.  
I. Título.

CIP/2156  
CC/SIBDI.UCR

Edición aprobada por la Comisión Editorial de la Universidad de Costa Rica

Primera edición: 2010

Revisión filológica: *Maritza Mena*. • Revisión de pruebas: *Euclides Hernández y el autor*. • Diseño de portada, diagramación y control de calidad: *Boris Valverde G.* • Fotografía de los anuncios: *Juan Carlos Fallas*. • Partitura *El Sueño de las Hadas* de Abelardo Álvarez (Fuente: *Archivo del Museo Histórico Cultural Juan Santamaría*).

© Editorial Universidad de Costa Rica, Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica.

Apdo. 11501-2060 • Tel.: 2511 5310 • Fax: 2511 5257 • [administracion.siedin@ucr.ac.cr](mailto:administracion.siedin@ucr.ac.cr) • [www.editorial.ucr.ac.cr](http://www.editorial.ucr.ac.cr)

Prohibida la reproducción total o parcial. Todos los derechos reservados. Hecho el depósito de ley.



# CONTENIDO

Prólogo .....	xi
---------------	----

## **Capítulo I:**

<b>La guitarra llegó a Costa Rica.....</b>	<b>1</b>
--	----------

Sección I: Breve descripción de la evolución de la guitarra .....	1
---	---

Laúd .....	2
------------	---

Vihuela y guitarra.....	4
-------------------------	---

Sección II: La guitarra en Costa Rica durante el siglo XIX.....	10
---	----

A. Situación socio-económica de Costa Rica en el siglo XIX .....	11
--	----

B. Guitarra y música .....	22
----------------------------	----

Primera mitad del siglo XIX.....	22
----------------------------------	----

Segunda mitad del siglo XIX.....	28
----------------------------------	----

## **Capítulo II:**

<b>La guitarra se arraigó en Costa Rica: 1900 a 1940 .....</b>	<b>39</b>
--	-----------

Sección I: Panorama del escenario político-social.....	40
--	----

Sección II: Proliferan los escenarios artísticos .....	48
--	----

Sección III: Guitarristas y constructores de guitarras .....	58
--	----

## **Capítulo III:**

<b>Importancia de Agustín Pío Barrios Mangoré .....</b>	<b>81</b>
---	-----------

Sección I: Actividades desarrolladas.....	81
---	----

A. Agustín Pío Barrios Ferreira (Mangoré).....	81
--	----

B. Actividades desarrolladas.....	92
-----------------------------------	----

Sección II: Repercusión de sus actividades .....	126
--	-----

Conclusiones .....	155
Fuentes primarias .....	159
Periódicos .....	159
Programas de mano del Teatro Nacional .....	160
Entrevistas .....	160
Anexos .....	161
Anexo N.º 1: Anuncio de Jesús Prada.....	161
Anexo N.º 2: Anuncio de Manuel Prada.....	162
Anexo N.º 3: Apolinar Leal.....	163
Anexo N.º 4: El Sueño de las Hadas (Abelardo Álvarez).....	164
Anexo N.º 5: Agustín Pío Barrios Mangoré .....	168
Bibliografía .....	169
Acerca del autor .....	175



## CAPÍTULO I

# LA GUITARRA LLEGÓ A COSTA RICA

## Sección I

### **Breve descripción de la evolución de la guitarra**

Se toma entre los brazos y se lleva al corazón. Quizá por ese emotivo abrazo que debe dársele a la guitarra para que de ella surjan los mágicos sonidos íntimos que han acompañado lamentos, quimeras, ensueños e ilusiones, poco se pregunta el ejecutante de dónde viene esta, pues lo importante es que está aquí. Pero dado el hecho de que se hurgará en el proceso de arraigo de la guitarra en Costa Rica, será muy necesario e importante hacer un breve repaso de lo que ha sido el proceso evolutivo que vivió este instrumento, para tener una aproximación mayor hacia todo cuanto nos incumbe de él.

El instrumento que hoy día se conoce como guitarra, está compuesto de dos tapas planas –anterior y posterior– unidas por unas fajas que configuran la forma de ocho del instrumento. Estos elementos en conjunto vienen a formar la caja de resonancia, desde donde sale el sonido por una abertura en la tapa anterior llamada boca. A esta caja va unido un mástil y, en su parte superior, en la cabeza, se fijan las clavijas, las cuales hacen posible aplicar

una tensión específica a cada cuerda y así lograr su afinación. Estas últimas, seis cuerdas simples en total, que afinan de la más aguda o primera hasta la más grave o sexta en las notas mi – si – sol – re – la y mi, se han visto algunas veces ampliadas en cantidad a ocho o incluso diez por el afán del intérprete y el constructor de contar con una mayor cobertura o registro en las notas graves.

Se hace necesario hacer esta breve descripción en razón de que esta versión de la guitarra que conocemos hoy día surgió en el siglo XVIII y anteriormente a ella hubo algunas diferencias, las cuales se procederá a describir, así como también ciertas características de sus antecesores.

Existió durante bastante tiempo la idea de que la guitarra procedía del laúd, pero este concepto ya ha sido superado y se ha clarificado que su más directo antecesor fue la vihuela. Todos estos instrumentos tienen en común el hecho de ser instrumentos de cuerda pulsada; es decir, las cuerdas se ponen en vibración cuando el ejecutante las pulsa directamente con los dedos de la mano derecha o con un accesorio que puede ser una púa o plectro de cualquier tipo. Pero existieron diferencias entre el laúd y la vihuela, razón por la cual se analizará brevemente la morfología y evolución de cada uno de estos instrumentos.

## Laúd

El laúd tal como llegó a conocerse en Europa, era un instrumento con caja armónica –de resonancia–, en forma de pera partida a la mitad, cuya parte superior estaba “adornada en su centro por una rosa grabada que permite al sonido salir libremente tras haber quedado reforzado en el interior de la caja de resonancia”<sup>1</sup> y de ahí, de dicha abertura, derivó en el nombre de roseta. Posee un mango o mástil sobre el que se insertan ligamentos de tripa que

---

1 RADOLE (Giuseppe), *Laúd, guitarra y vihuela*, Barcelona, Ediciones Don Bosco, 1982, p. 15.

hacen las veces de trastes; este mango o mástil es rematado por un clavijero echado hacia atrás, donde se insertan las clavijas, cuya función es la de tensar las cuerdas.

Parece ser que desde la Antigüedad, numerosos pueblos han utilizado, a través de toda su historia, instrumentos del tipo laúd, lo cual se infiere de la iconografía que ha llegado hasta nuestros días. De este instrumento se dice que “los persas lo introdujeron en Arabia, convirtiéndolo en el instrumento más importante del mundo islámico y por último fueron los árabes quienes lo difundieron por el continente europeo a través de España”<sup>2</sup> :

*Cuando se introdujo en Europa, el laúd solo tenía cuatro cuerdas simples. Durante la primera mitad del siglo IX, Ziryab le añadió una quinta cuerda grave en Bagdad, afianzándola en Córdoba donde creó la primera escuela de música en Europa Occidental<sup>3</sup>.*

Posteriormente, en la evolución del laúd, las cuerdas simples pasaron a ser cuerdas dobles, llamadas órdenes o coros, las cuales aparecen en la iconografía a partir del siglo XIII. La cuerda más aguda, llamada *cantarella*, se conservó simple, y debido a ello, por ejemplo, se tiene noticia de un laúd de Francia en el siglo XVII de once órdenes y veintiuna cuerdas; es decir, diez órdenes o cuerdas dobles y su cuerda superior simple.

Aun cuando este instrumento tuvo una evolución sorprendente en casi toda Europa, los españoles lo rechazaron en su práctica musical. No llegó hasta nuestros días una razón explícita para ello y lo que parece más cercano es la teoría que afirma que:

*Antes de llegar los árabes y el laúd, ya existía en la Península Ibérica un instrumento de cuerda y*

---

2 OSUNA (María Isabel), *La guitarra en la historia*, Madrid, Editorial Alpuerto S.A., p. 14 (sin año).

3 *Ibid.*, p. 14.

*mástil primitivo con el fondo plano: la guitarra traída de Grecia en los tiempos de Tartessos posiblemente. Así pues, parece lógico que los españoles cristianos considerasen el laúd como instrumento símbolo del invasor infiel<sup>4</sup>.*

En el resto de Europa, donde no existió este prejuicio, el laúd llegó a ser el instrumento más popular hasta su decadencia a partir del siglo XVIII.

## Vihuela y guitarra

Estos dos términos, a partir del siglo XVI, fueron utilizados casi indistintamente para nombrar un solo instrumento: la guitarra. Esto parece llegar hasta nuestros días, puesto que en Murcia (España) y en México se sigue utilizando el término vihuela para designar la guitarra. Sin embargo, el término vihuela fue una especie de término *comodín* para nombrar diferentes instrumentos. Así, “entre el siglo XIII y el XV se conoció en España una *vihuela de arco*, que se tocaba precisamente con arco”<sup>5</sup>, la cual hoy se conoce con el nombre de viola de gamba, “una *vihuela de péñola* –que aparentemente era una vihuela tocada con púa o plectro, práctica esta de la Edad Media– y la *vihuela de mano*, el instrumento que se considera el más remoto antecesor de la guitarra, hasta donde podemos trazar su historia con certeza”<sup>6</sup>. Este último, cuyas cuerdas se pulsaban con los dedos de la mano derecha, es un instrumento que posee un fondo plano, al igual que la guitarra, y con una forma similar a esta. No obstante, posee casi la misma afinación del laúd, conservando también sus cuerdas dobles, pero con una diferencia: en el laúd los coros u

---

4 REESE (Gustav), citado por OSUNA (María Isabel), *op. cit.*, p. 18.

5 RADOLE (Giuseppe), *op. cit.*, p. 171.

6 CRUZ (Eloy), *La casa de los once muertos. Historia y repertorio de la guitarra*, México, Editorial UNAM, 1993, pp. 22-23.

órdenes graves están doblados a la octava superior, mientras que en la vihuela todas están dobladas al unísono<sup>7</sup>.

Dentro de todo esto, existe polémica alrededor del primer orden de la vihuela, en cuanto a si era doble o sencillo. Las fuentes escritas e iconográficas son ambiguas al respecto, y como testimonio de ello se puede citar el caso de dos vihuelas originales que sobreviven hasta hoy –una en París, en el Museo Jacquemart André del Instituto de Francia, y la otra en Quito, Ecuador, en la Iglesia de la Compañía– las cuales poseen agujeros para doce clavijas, lo que implicaría seis órdenes dobles. Por otro lado, está el poema *Vihuela* de Pedro del Pozo, de 1547, donde se describe el instrumento en forma diferente:

*Pasando por una huerta  
Vi una casa muy oscura  
Un laço hecho a la puerta  
de muy estraña hechura;  
Once muertos ende estaban  
Y un bivo que los hería  
Y esta canción les decía:  
Quando los muertos se quexan  
Con dolor tan excesivo  
¿qué haré yo que soy vivo?*<sup>8</sup>

*Aquí, la casa muy oscura sería la vihuela, el laço de estraña hechura, la roseta, los once muertos las cuerdas (de tripa de animal muerto) y el bivo que los hiere, el dedo. El hecho de que los muertos sean once implica seis órdenes, cinco dobles y uno sencillo, con toda probabilidad el primero<sup>9</sup>.*

7 RADOLE (Giuseppe), *op. cit.*, p. 171.

8 CORONA-ALCALDE (Antonio), citado por CRUZ (Eloy), *op. cit.*, p. 257.

9 CRUZ (Eloy), *op. cit.*, p. 257.

La vihuela llegó a gozar de gran reputación en los altos círculos culturales de la época renacentista, e incluso se llegó a relacionar su origen con la Grecia clásica, gozando, por ende, de una merecida fama:

*Fue tan tenida (como cosa de valor) de los lacedemonios y atenienses antiguos, que como dice el mismo Platón, tenían por muy usada costumbre y ley, enseñar a los hijos de los nobles letras y música, en especial la vihuela<sup>10</sup>.*

A pesar de ello, la vigencia de la vihuela como el instrumento más admirado se circunscribe únicamente al siglo XVI; casi toda la música que se escribió para este instrumento se produjo en ese siglo por compositores que se movían en los altos círculos cortesanos, eclesiásticos y políticos, siendo los principales Luis Milán (1500-1561), Luis de Narváez (1490-1547), Alonso Mudarra (1510-1580), Enríquez de Valderrábano (1500-1557), Diego Pisador (1509-1557), Miguel de Fuenllana (1535-1578) y Esteban Daza (1537-1596).

La vihuela dejó de usarse en los inicios del siglo XVII quizá debido a la llegada de nuevas corrientes musicales.

Ahora bien, todo parece indicar que al mismo tiempo que la vihuela se desarrollaba en el siglo XVI, la guitarra también comenzaba a tomar vigencia, coexistía y se confundía con la vihuela. Todo lo que hasta ahora se conoce parece indicar que la guitarra “se originó en España en algún momento anterior a 1500”<sup>11</sup>.

Un indicador de ello es lo que afirma Johannes Tinctoris, allá por 1487, quien hablando de instrumentos musicales como el laúd, dice:

---

10 DE VALDERRÁBANO (Enríquez), citado por CRUZ (Eloy), *op. cit.*, p. 25.

11 CRUZ (Eloy), *op. cit.*, p. 19.

*Aquel inventado por los españoles, que tanto ellos como los italianos llaman viola, pero que los franceses llaman semi-laúd. Esta viola difiere del laúd en que el laúd es mucho mayor y tiene forma de tortuga, mientras que la viola es plana y en la mayoría de los casos tiene curvas hacia adentro de cada lado [de la caja armónica]<sup>12</sup>.*

La terminología usada por esta época parecía no estar clara en cómo llamar a uno u otro instrumento; así la “guitarra genérica era llamada vihuela, viola o guitarra”<sup>13</sup>.

De esta manera, la guitarra aparece como un instrumento muy similar a la vihuela, al punto de que “Juan Bermudo en 1554, hablando de esquemas de afinación, dice que la guitarra no es otra cosa sino una vihuela quitada la sexta y la prima”<sup>14</sup>, deduciéndose de ello que existió una guitarra de cuatro órdenes –cuerdas dobles–, así como también existió la de cinco órdenes. De esta última se dice que brindó una aportación a la de cuatro órdenes en cuanto a la técnica de ejecución se refiere: el *rasgueado*. Este consiste en pasar rápidamente uno o todos los dedos juntos de la mano derecha para hacer sonar las cuerdas en un aparente bloque simultáneo, aun cuando, en realidad, se hacen sonar en forma sucesiva. Sin embargo, la guitarra en esta época no gozó de la misma reputación que la vihuela pues, a la vez, que se le tenía en muy alta estima, se le despreciaba también. Un ejemplo de ello fue lo que expresó el poeta Pierre Ronsard (1524-1585) acerca de la guitarra:

*Es el instrumento ideal para damas cultas. Pero las damas lascivas también la tocan para mostrar su anhelo<sup>15</sup>.*

---

12 BAINES (Anthony), citado por CRUZ (Eloy), *op. cit.*, p. 19.

13 CRUZ (Eloy), *op. cit.*, p. 20.

14 *Ibid.*, p. 21.

15 TOM y MARIE EVANS, citado por CRUZ (Eloy), *op. cit.*, p. 31.

Hubo una expresión del poeta español Luis de Góngora y Argote (1561-1627) que, con un gran aire sarcástico y aprovechando la asociación que siempre se hacía de la guitarra con los barberos, dijo:

*En mi aposento una guitarrilla tomo que como barbero  
templo  
y como bárbaro toco*<sup>16</sup>.

Parece ser que la guitarra en sus inicios estuvo asociada más marcadamente con la diversión popular; sin embargo, para ella se publicó música de calidad semejante a la escrita para vihuela. Trabajos realizados por Alonso Mudarra, Miguel de Fuenllana, Adrián Le Roy (1520-1598) y otros testifican también su estima. Por otra parte, esta estima se refleja en guitarras de cinco órdenes que han llegado hasta nuestros días, los cuales son instrumentos muy finos que testifican una extraordinaria construcción.

Una vez que se llegó al siglo XVII, la vihuela y la guitarra de cuatro órdenes fueron desapareciendo paulatinamente y su lugar fue tomado por la guitarra de cinco órdenes, en la cual se reconocía a España como su lugar de origen. Para ella fue escrito un libro por el Dr. Joan Carlos Amat –publicado por primera vez en 1596 y con posteriores reediciones hasta cerca de 1800– llamado “*Guitarra/Española, y Vandola/en dos maneras de Guitarra, Caste-llana y Cathalana de cinco órdenes, /la cual enseña de templar y tañer/rasgado, todos los puntos naturales, /y b mollados, con estilo/maravilloso*”<sup>17</sup>. El templar y tañer rasgado se refiere a la forma técnica de rasguear las cuerdas que se explicó anteriormente, la cual era, según parece, la manera más usual de ejecutar la guitarra<sup>18</sup> y según su mismo autor “esta guitarra de

---

16 GRUNFELD (Frederic), citado por CRUZ (Eloy), *op. cit.*, p. 32.

17 CRUZ (Eloy), *op. cit.*, p. 36.

18 *Ibid.*, p. 36.

cinco llamada española por ser más recibida en esta tierra que en las otras”<sup>19</sup>.

Posteriormente, Giovanni Paolo Foscari (circa 1601 – circa 1649) publicó su *Primo secondo e terzo libro de música para guitarra española*, donde se dio un paso más allá: las piezas no eran solo acordes, sino que se combinó el estilo rasgueado con el estilo punteado. Con ello, la guitarra se puso al nivel de los instrumentos cultos del momento, como el clave, el violín, etc.

Asimismo, su repertorio se amplió y músicos como Foscari, Francesco Corbetta (circa 1615-1681), Gaspar Sanz (1640–circa 1710) y Robert de Visée (circa 1650–1725) entre otros, hicieron del siglo XVIII una época de auge para la guitarra<sup>20</sup>.

A partir de este momento y con el transcurrir de los años, la guitarra fue sufriendo grandes transformaciones, como lo fue el agrandamiento de la caja de resonancia y el hecho de que la roseta dejó de usarse. En su lugar, se le hizo una abertura denominada en adelante boca –la roseta cubría todo el orificio de la boca–. Asimismo las cuerdas dobles dejaron de usarse y para ello los franceses e italianos por un lado dejaron cinco cuerdas simples y agregaron una sexta cuerda en los graves, mientras que los españoles, por su parte, le habían adicionado otro orden doble y luego, quizá por la influencia italiana y francesa, simplemente dejaron seis cuerdas sencillas.

Hacia 1830, las guitarras de cinco y seis órdenes habían caído en desuso y su lugar lo había tomado la guitarra de seis cuerdas, instrumento para el que se escribía gran cantidad de música<sup>21</sup>. Como una constante en su existencia, la guitarra tuvo otra vez en ese momento, admiradores y detractores. Entre los detractores se encontraba Luigi Bocherini (1743-1805), quien afirmó que “la guitarra se toca de una manera ridícula, su música es propia de inventerados (sic) bárbaros, que hacen cosas absurdas”<sup>22</sup>. Entre

---

19 Amat “Al lector”, citado por CRUZ (Eloy), *op. cit.*, p. 261.

20 CRUZ (Eloy), *op. cit.*, p. 37.

21 *Ibid.*, pp. 39-41.

22 Del diario de William Beckford, citado por GRUNFELD (Frederic) en CRUZ (Eloy), *op. cit.*, p.42.

sus admiradores, estaban Nicolás Paganini (1782-1840), Gioachino Rossini (1792-1868), Franz Schubert (1797-1828) y Héctor Berlioz (1803-1869), de quienes se dice que, además de admirarla, la ejecutaban. Berlioz es el caso más elocuente pues se dice que en sus caminatas por los montes de Italia se hacía acompañar de la guitarra y con ella y su voz, ilustraba a sus coterráneos con pasajes de Virgilio y otros autores:

*Esta combinación de remembranzas, poesía y música me llevaban al más increíble estado de excitación; y la triple intoxicación culminaba casi siempre en torrentes de lágrimas*<sup>23</sup>.

Alrededor de 1850, la guitarra experimentó la última y definitiva transformación para ser como hoy la conocemos; fue el constructor español Antonio de Torres Jurado (1817-1892), quien, basándose en toda la experiencia anterior acumulada, realizó modificaciones en el sistema de construcción interior, en la dimensión de la caja armónica y sustituyó las clavijas hasta entonces en uso, parecidas a las del violín, por la maquinaria que hoy conocemos de enlace y afinación de las cuerdas en la cabeza del instrumento.

## Sección II

### La guitarra en Costa Rica durante el siglo XIX

Igualmente importante será para comprender los caminos que ha recorrido la guitarra y su presencia en la vida cotidiana costarricense, hacer una breve semblanza de la Costa Rica de fines del siglo XVIII e inicios del siglo XIX y de sus vicisitudes como

---

23 *Ibid.*, p. 43.

incipiente nación. Ello ayudará a comprender cómo los procesos de cambio en todos los ámbitos de vida de los costarricenses de entonces, tuvieron una incidencia directa en el paulatino arraigo de la guitarra en Costa Rica.

## A. Situación socio-económica de Costa Rica en el siglo XIX

Según se desprende de las investigaciones historiográficas más recientes, luego de la conquista, España llevó a cabo en América Central un largo proceso de colonización donde primó el establecimiento de su hegemonía con los inherentes mecanismos de exclusión hacia los indígenas y posteriormente hacia los negros<sup>24</sup>.

Quizá sea esta la razón por la cual la mayor parte de los escritos sobre la historia e idiosincrasia de Costa Rica que se produjeron hasta hace poco tiempo, partían de “una homogeneidad racial ya plenamente consumada. Cuando la vida propia de este país empieza la realidad indígena ya ha desaparecido”<sup>25</sup>. Tener presente lo anterior es de suma importancia para comprender por qué lo que se fue escribiendo como la historia de Costa Rica era la historia de ciertos sectores de la población, principalmente los grupos de poder.

Durante la colonia, los grupos que ostentaban el poder se asentaron en Cartago, que era la *capital de la provincia*, la cual contaba hacia 1778 con “7.496 habitantes, incluyendo el Arrabal, la Puebla, Chircagres, Taras, Arenilla y Tejar, y sin contemplar la población indígena”<sup>26</sup>.

Ese poder, sin embargo, parece ser muy relativo, comparado con otros sitios del imperio español, pues según se desprende de

---

24 BOLAÑOS VARELA (Ligia) y otras, “El ladino: Base del Desarrollo Hegemónico en Centroamérica” en ORTIZ O. (María Salvadora), *Identidades y Producciones Culturales en América Latina*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1996, p. 107.

25 *Ibid.*, p. 176.

26 MOYA GUTIÉRREZ (Arnaldo), “Cultura Material y Vida Cotidiana: El Entorno Doméstico de los vecinos principales de Cartago (1750-1820)” en MOLINA (Iván) / PALMER (Steven), *Héroes al gusto y libros de moda. Sociedad y Cambio Cultural en Costa Rica (1750-1900)*, San José, Editorial Porvenir, 1992, p. 12.

la información enviada en 1719 al Rey de España por el gobernador de la Haya Fernández, las condiciones de vida eran bastante precarias:

*(...) esta capital consta de una iglesia y una ayuda de parroquia, un convento del Señor San Francisco, dos ermitas y setenta casas fabricadas de adoves de tierra y cubiertas de teja (...) En medio de las pocas casas con que se halla esta ciudad, son mucho menos los vecinos que las habitan por tener sus haciendas de campo en los contornos de ella, en las que ordinariamente residen por la suma pobreza del país (...)*<sup>27</sup>.

De lo anterior se desprende que no solamente existía una situación económica precaria, sino, también, que existía una fuerte presencia religiosa; ello tenía su razón de ser en el hecho de que la religión católica, en su institución eclesiástica, fue utilizada como fundamento ideológico por España para todo el proceso de conquista y colonización<sup>28</sup>. La religión se había convertido en un elemento cohesionador para los habitantes e intrínseco a su vida cotidiana; es decir, se convirtió en un elemento de interacción tanto a lo interno de las familias como entre vecinos y conocidos<sup>29</sup>. Esto es muy importante tenerlo en cuenta porque, como se verá más adelante, ello incidió en las formas de arraigo de la guitarra en Costa Rica, al utilizarla, por ejemplo, en los rosarios de El Niño, donde entonces se daba esta confluencia de lo religioso con la música popular.

Si bien es cierto que los religiosos se encargaron de propagar su ideología en los lugares a los que tuvieron acceso en el territorio

27 FERNÁNDEZ BONILLA (León), "Colección de Documentos para la Historia de Costa Rica, vol. V (París, 1886)", pp. 475-497 por MOYA GUTIÉRREZ (Arnaldo), "Cultura Material y Vida Cotidiana: el Entorno Doméstico de los vecinos principales de Cartago (1750-1820)", en MOLINA (Iván) / PALMER (Steven), *Héroes al gusto y libros de Moda*, p. 13.

28 PÉREZ (María) / GONZÁLEZ (Yamileth), "Identidad e Identidades: ¿Hacia una identidad hegemónica?" en ORTIZ O (María Salvadora), *Identidades y Producciones Culturales en América Latina*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1996, p. 8.

29 *Ibid.*, p. 13.

nacional, también ejercieron su influencia en el proceso educativo costarricense, principalmente los que tuvieron su formación en Nicaragua. Así, para inicios del siglo XIX existían religiosos que brindaban clases de latín, humanidades y filosofía en colegios de Cartago, Heredia, Casa de San Miguel de Alajuela y Casa de Enseñanza de Santo Tomás<sup>30</sup>.

Por otra parte, para esta época en que el núcleo de población más importante era Cartago, se observó en él una diferencia de clases que se reflejaba en su poder adquisitivo:

*El consumo suntuario, sin embargo, se encontraba socialmente diferenciado: existía una marcada tendencia de los vecinos principales menos acaudalados a imitar los patrones de consumo de los más opulentos. Esto se evidencia en el mobiliario, los enseres domésticos, la ropa de casa, el vestuario e incluso las alhajas<sup>31</sup>.*

Este panorama iba a sufrir algunos cambios con el tiempo y luego de la Independencia de Costa Rica del crepuscular Imperio Español en 1821, el dominio económico, político y cultural del país se concentró en la ciudad de San José, consolidada como capital de la república luego de algunos conflictos armados entre 1823 y 1835.

A mediados del siglo XIX ya se habían tomado importantes medidas conducentes al progreso de la nación, pero una de ellas tuvo importantes repercusiones sobre la vida nacional: promover la inmigración extranjera europea principalmente, ofreciendo una amplia protección al inmigrante, con el fin de dar a conocer las bondades de Costa Rica en el exterior, principalmente Europa<sup>32</sup>.

---

30 GONZÁLEZ FLORES (Luis Felipe), *Historia de la Influencia Extranjera en el desarrollo educativo y científico de Costa Rica*, San José, Editorial Costa Rica, Serie Biblioteca Patria, tomo 10, 1976, p. 36.

31 MOYA GUTIÉRREZ (Arnaldo), *op. cit.*, p. 40.

32 GONZÁLEZ FLORES (Luis Felipe), *op. cit.*, p. 50.

Ello fue sumamente importante porque hubo una gran cantidad de inmigrantes que brindaron un sustancial aporte al desarrollo cultural, pues luego de instalarse en el país brindaron clases de literatura, matemáticas, gramática y música entre otras, así como también realizaron investigaciones científicas<sup>33</sup>:

*La inmigración de comerciantes, artesanos, profesionales e intelectuales, oriundos de países vecinos de Europa y de Estados Unidos, facilitó una temprana europeización de la burguesía criolla. Este aporte, vital para actualizar las técnicas empresariales y la tecnología, se extendió con fuerza en la cultura<sup>34</sup>.*

Pero llegados a este punto, cabe preguntarse: ¿cuál era la situación del San José de entonces? Existe una serie de escritos que dejaron algunos visitantes al San José de aquella época, los cuales son un elemento de referencia muy importante para escudriñar un poco ese pasado.

Según Moritz Wagner, quien estuvo de paso por Costa Rica hacia 1853, la ciudad era bastante modesta, con casas hechas de barro, con escasas ventanas y carentes de vidrios: “el mueblaje de las casas, aun el de los más pudientes es sumamente sencillo; una mesa y de vez en cuando un armario, un largo banco de madera o unas docenas de sillas colocadas a lo largo de las paredes”<sup>35</sup>. De los edificios de Gobierno refiere que podrían pasar como casas particulares por su insignificancia y “hasta las iglesias de San José, son más pequeñas y pobres que las de cualquier otro país católico”<sup>36</sup>.

Según su testimonio, existían pocas oportunidades de distracción; en el Teatro que existía se realizaban espectáculos de mala

---

33 *Ibid.*, p. 54.

34 MOLINA JIMÉNEZ (Iván), *El que quiera divertirse. Libros y Sociedad en Costa Rica (1750-1914)*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1995, p. 171.

35 WAGNER (Moritz) / SCHERZER (Carl), *La República de Costa Rica en Centroamérica*, San José, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, 1974, pp. 170-171.

36 WAGNER (Moritz) / SCHERZER (Carl), *op. cit.*, p. 172.

calidad y los domingos se realizaban peleas de gallos, las cuales eran “más populares que las procesiones y fiestas religiosas”<sup>37</sup>. Estas peleas junto con la pólvora, el tabaco y el aguardiente, eran monopolio del Gobierno<sup>38</sup>.

Este viajero pudo observar una diferencia de clases importante de rescatar:

*A falta de una nobleza hereditaria, es la plutocracia la que reina en Costa Rica(...). Se excluyen de todos los bailes y diversiones de los comerciantes y finqueros ricos a los artesanos y las personas dependientes(...) el trabajo manual propiamente dicho es bastante despreciado en Costa Rica*<sup>39</sup>.

En este San José fue en el que a mediados del siglo XIX se operaron cambios sustanciales que lo condujeron hacia una modernidad que no había sido conocida anteriormente, la cual implicó apertura de hoteles, restaurantes y fondas; se amplió el mercado de alquileres de locales comerciales, casas y el ofrecimiento de locales para servicios urbanos, como tiendas de ropa, sastrerías, talabarterías, abastecedores, servicios de transporte, etc. Este impulso de modernidad invadió también las principales cabeceras de provincia<sup>40</sup>. Sin embargo:

*Su liderazgo se expresó en una dinámica cultura urbana vinculada con la economía cafetalera, esto es la europeización de los patrones de consumo, la diversificación de las diversiones públicas y el crecimiento de una infraestructura urbana*<sup>41</sup>.

---

37 *Ibid.*, pp.198-201.

38 *Ibid.*, p. 202.

39 *Ibid.*, pp. 207-208.

40 FUMERO VARGAS (Patricia), *El advenimiento de la modernidad en Costa Rica (1850-1914)*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, Serie Cuadernos de Historia de las Instituciones N.º 20, 2005, p. 1.

41 FUMERO VARGAS (Patricia), *op. cit.*, p. 8.

De aquí en adelante, los gobernantes liberales quisieron elevar a San José a la altura de las grandes ciudades europeas, para lo cual llevaron a cabo una gran cantidad de obras de infraestructura, entre las cuales destaca la instalación del alumbrado eléctrico en 1884, con lo cual San José se convirtió en la primera ciudad de Centroamérica en poseerlo<sup>42</sup>.

Ese nuevo sentido de modernidad implicó, entonces, que los gobernantes, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, propiciaron, a toda costa, la consolidación del Estado. Ello, lógicamente, llevaba intrínseco también un proceso de control social y como la ideología liberal era la base sobre la cual ellos se sustentaron, se generaron altas tensiones con el otro poder ya existente: la Iglesia.

Para los liberales era necesario fundamentar su control dando un interés primordial a lo jurídico y a todo un sistema educativo<sup>43</sup>; de este modo, mientras el Estado pretendía *civilizar* a la población mediante la educación, la Iglesia procuraba lo mismo por medio de la evangelización<sup>44</sup>.

El proceso educativo de los liberales concebía una educación al alcance de la mayor parte de la población, mientras que la Iglesia sostenía que el conocimiento estaba reservado para una “minoría privilegiada”<sup>45</sup>, como siempre había sido.

Importante es mirar entonces cómo se dio ese proceso educativo y cuáles fueron sus repercusiones pues, sin duda alguna, tuvo una incidencia directa en el estudio de la propia música y por ende, de la guitarra.

La educación se convirtió en un instrumento muy valioso para poner en marcha un nuevo modelo socio-político, que promovieron quienes ostentaban el poder al momento de la llegada de la Independencia.

---

42 *Ibid.*, p. 9.

43 PÉREZ (María) y GONZÁLEZ (Yamileth), *op. cit.*, p. 8.

44 FUMERO VARGAS (Patricia), *op. cit.*, p. 23.

45 FUMERO (Patricia), *Teatro, Público y Estado en San José*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1996, p. 185.

Ellos mismos, impregnados de las ideas de la ilustración –que a su vez actuaron como un *principio generador de la filosofía liberal*–, encontraron en la educación una forma de propagar sus ideas y de preparar el nuevo recurso humano necesario para gobernar el nuevo Estado que emergía. Con ese fin se creó, en primera instancia, la Casa de Enseñanza de Santo Tomás en el año de 1814, con el fin de formar a los administradores públicos necesarios; esta misma Casa de Enseñanza fue convertida posteriormente en Universidad en 1843 para formar a los nuevos intelectuales requeridos<sup>46</sup>. Estas instituciones se vieron reforzadas por la existencia de centros de enseñanza básica, los cuales hacia 1827 contabilizaban aproximadamente unas cincuenta escuelas<sup>47</sup> y hacia 1853 esta cantidad había subido poco más o menos a setenta y una<sup>48</sup>. En este último recuento se encontraban incluidos tanto los centros que atendían a los niños, así como también los que atendían a los jóvenes<sup>49</sup>.

Conforme avanzó el siglo XIX, la lectura se mostraba como un elemento intrínseco a la ideología del progreso y el alfabetismo, que se había convertido en una *exigencia clave de la vida social*, vino a dotar a campesinos y artesanos de un instrumento indispensable para las nuevas relaciones que le tocaba establecer con “patronos, políticos, capas intelectuales y profesionales y con el Estado”<sup>50</sup>. Así las cosas, se crearon escuelas nocturnas para artesanos hacia fines del siglo XIX, las cuales continuaron su labor en el siglo XX; la primera de ellas se “abrió en el casco josefino en 1875, su eje era la enseñanza elemental (...) en 1884, se erigieron centros afines en Palmares y en Heredia (...)”<sup>51</sup>.

Asimismo, desde que los gobernantes propiciaron la llegada de extranjeros al país como se dijo anteriormente, estos aprovechaban

---

46 VEGA JIMÉNEZ (Patricia), *De la imprenta al periódico. Los inicios de la comunicación impresa en Costa Rica 1821-1850*, San José, Costa Rica, Editorial Porvenir, 1995, p. 19.

47 GONZÁLEZ FLORES (Luis Felipe), “Evolución de la instrucción pública en Costa Rica”, San José, Editorial Costa Rica, p. 180 en MOLINA JIMÉNEZ (Iván), *op. cit.*, p. 50.

48 MORITZ (Wagner) / SCHERZER (Carl), *op. cit.*, p. 257.

49 *Ibid.*, p. 258.

50 MOLINA JIMÉNEZ (Iván), *op. cit.*, p. 26.

51 *Ibid.*, p. 136.

su estancia en el país para ofrecer clases particulares en muchos ámbitos, lo cual contribuyó a ampliar la oferta académica que existió en la segunda mitad del siglo XIX.

Sin embargo, toda esta oferta académica no se brindó por igual para hombres y mujeres. Existió una educación diferenciada en detrimento de la mujer, que se ejemplifica con lo manifestado al viajero Carl Scherzer por el “jefe de Estudios Superiores, profesor don Nazario Toledo... (existían) sesenta y seis escuelas para varones y cinco para mujeres”<sup>52</sup>. De esta afirmación se deduce que existía un trato diferenciado y discriminatorio hacia la mujer, por lo tanto, no es de extrañarse entonces que para inicios del siglo XX los índices de alfabetización de las mujeres eran menores que los alcanzados por los varones<sup>53</sup>.

Por otra parte, la mujer cargaba sobre sus hombros el peso ideológico de la Iglesia Católica y del mismo discurso patriarcal que hacían de ella “un ser emocional, débil en sus capacidades intelectuales y necesitada de la protección del hombre”<sup>54</sup>.

Con estas condicionantes, la mujer fue relegada prácticamente al ámbito hogareño y el hombre se posicionó en el ámbito político y social<sup>55</sup>.

De esta manera, la educación a que aspiraban las señoritas de entonces era al “estilo dieciochesco europeo, aprendiendo dibujo, baile, canto y a interpretar piezas en instrumentos musicales”<sup>56</sup>, materias en las cuales los extranjeros ofrecían clases particulares y las cuales abarcaron también la guitarra. Y es que como se dijo anteriormente, la llegada de inmigrantes extranjeros a partir de la segunda mitad del siglo XIX trajo consigo una diversificación de la oferta académica de ese momento, solo que se daba principalmente en el ámbito privado. Así las cosas, quienes tenían mayores recursos económicos, tenían acceso a

---

52 MORITZ (Wagner) / SCHERZER (Carl), *op. cit.*, p. 257.

53 MOLINA JIMÉNEZ (Iván), *op. cit.*, p. 207.

54 GONZÁLEZ ORTEGA (Alfonso), *Vida Cotidiana en la Costa Rica del Siglo XIX*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1997, p. 149.

55 MOLINA JIMÉNEZ (Iván), *op. cit.*, p. 208.

56 VEGA JIMÉNEZ (Patricia), *op. cit.*, p. 196.

un tipo de educación diferente a quienes no podían pagar clases particulares. Esto, a su vez, se corresponde con el mundo de la diversificación de los patrones de consumo, los cuales podían ser asumidos solamente por un cierto sector de la población y que fueron una consecuencia de las modificaciones de los patrones de conducta propiciados por los liberales.

La nueva visión del mundo implementada por los liberales implicó cambios en muchos ámbitos de la vida cotidiana como diversiones públicas, patrones de consumo y en la misma conducta de la sociedad, que en muchos aspectos pasó a considerarse impropia o “viciosa (...) para dar paso a nuevos conceptos de eficiencia, trabajo, cultura y progreso”<sup>57</sup>.

De esta manera, lo popular pasó a estar asociado con lo bárbaro y diferenciado así de lo culto; por esta razón por ejemplo, las galleras que eran consideradas la forma de entretenimiento popular más importante de los sectores masculinos, que eran monopolio del estado y donde existía un lugar exclusivo para “los espectadores aristocráticos y los principales apostantes”<sup>58</sup>, pasó a ser considerado un “espectáculo bárbaro y sanguinario, no acorde con los nuevos cánones sociales y morales”<sup>59</sup>. Contrario a ello, la asistencia al teatro pasó a convertirse en la principal forma culta de socialización<sup>60</sup>. Esta redefinición de las normas de conducta es importante hacerla notar porque ello incidió muy probablemente en la percepción que se tuvo de la música popular y de aquella ejecutada en la guitarra.

Todos los cambios que comenzaron a surgir tenían el común denominador de estar dirigidos a estratos sociales diferenciados. ¿Cómo se palpaba esa diferenciación? Se crearon centros de recreo exclusivos para la socialización de la élite burguesa, clubes exclusivos para caballeros y las damas fundaron sociedades de beneficencia para ayudar a los menesterosos. Como los

---

57 FUMERO (Patricia), *Teatro, Público y Estado en San José*, p. 135.

58 WAGNER (Moritz) / SCHERZER, (Carl), *op. cit.*, p. 202.

59 FUMERO VARGAS (Patricia), *El advenimiento de la Modernidad en Costa Rica: (1850-1914)*, p. 13.

60 FUMERO VARGAS (Patricia), *op. cit.*, p. 12.

artesanos y obreros no poseían los mismos recursos, fundaron asociaciones de socorro mutuo y asociaciones gremiales, donde se daban a la tarea de captar recursos para ayudar también a los más necesitados.

Asimismo, se crearon clubes exclusivos para reunión y esparcimiento de los profesionales e intelectuales<sup>61</sup> y se propició la realización de lo que se llamó veladas lírico-literarias, donde no solamente se escuchaba música, sino que también se hacía lectura de poesías. Posteriormente, estas actividades se volvieron más selectivas pues se realizaron muchas veces en casas particulares, donde su convocatoria e ingreso estaban controlados por medio de invitaciones<sup>62</sup>.

El teatro fue el lugar donde más frecuentemente podían confluír individuos de diversos estratos sociales, aunque ocuparan lugares separados. A fines del siglo XIX e inicios del XX, como producto de los avances económicos y culturales hubo una proliferación de teatros que tenían también el objetivo de ser lugares de socialización y esparcimiento, tanto para la élite como para los sectores populares urbanos, lo cual preparó el camino para que se construyera en 1897 el Teatro Nacional. Sin embargo, en este sitio las clases populares fueron prácticamente excluidas pues fue concebido como un espacio para la sociabilidad de la burguesía; a las clases populares únicamente se les permitió su presencia en el gallinero o gloria –galería– y eso sí “debían comportarse y vestirse de acuerdo con los requerimientos de una clase a la cual no pertenecían”<sup>63</sup>.

Otro de los aspectos que destacaron en esta época fueron los nuevos patrones de consumo. De la segunda mitad del siglo XIX en adelante, la población urbana de San José y lugares circunvecinos presenciaron la llegada al país y el ofrecimiento para la venta de una cantidad de artículos como nunca había visto y según se desprende

---

61 *Ibid.*, pp. 16-17.

62 VARGAS CULLELL (María Clara), *De las fanfarrias a las Salas de Concierto. Música en Costa Rica (1840-1940)*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2004, p. 87.

63 FUMERO (Patricia), *Teatro, Público y Estado en San José*, pp. 69-70.

de los anuncios comerciales de aquella época, los artículos eran tan diversos como “sillas, pianos, guitarras, sofás, cristalería, mesas de mármol, espejos, colchones, adornos y cómodas. Se trataba de bienes que no eran de primera necesidad, sino de lujo, los cuales adornaban las casas de los vecinos principales”<sup>64</sup>. Es a partir de este momento entonces, que la guitarra pudo diseminarse, pues pasó a ser un artículo de consumo y como tal, fue adquirido por un sector más amplio de la población.

Con todo esto se demuestra cómo la guitarra, en aquellas precarias y tempranas etapas de la nación costarricense, no pudo ser un artículo de consumo y menos aún podía propiciarse su estudio y ejecución como instrumento solista.

Tenían que darse las condiciones sociales, políticas y culturales que se ofrecieron a partir de la segunda mitad del siglo XIX para que al menos las clases más pudientes, cultivaran una parte del repertorio de la guitarra, por medio de la oferta académica de clases privadas que se ofrecía.

Mientras tanto, las clases menos pudientes tuvieron que conformarse y apropiarse de la guitarra en su forma de ejecución más rudimentaria para acompañarse en sus vivencias, con la consecuente connotación de desprecio ya mencionada para los sectores populares.

Finalmente, todo parece indicar entonces que a partir de la segunda mitad del siglo XIX, la contribución de los inmigrantes con su bagaje cultural fue bastante importante, ya que, como “adalid de lo europeo, difundió otras conductas, modas, gustos e ideologías”<sup>65</sup>. Es necesario ejemplificar hasta qué punto había llegado a erigirse en un modelo todo lo procedente de Europa que en el ámbito de la literatura Ricardo Fernández Guardia manifestó por 1884:

---

64 VEGA JIMÉNEZ (Patricia), “De la Banca al Sofá. La diversificación de los patrones de consumo en San José (1857-1861)” en MOLINA JIMÉNEZ (Iván) / PALMER (Steven), *Héroes al gusto y Libros de Moda. sociedad y cambio cultural en Costa Rica (1750-900)*, San José, Editorial Porvenir, 1992, p. 123.

65 MOLINA JIMÉNEZ (Iván), *op. cit.*, p. 171.

*(...) se dice el arte griego, el arte romano, la literatura francesa, las letras españolas. ¿y cuándo (...) podría decirse el arte o la literatura costarricense? yo, Dios me lo perdone, me imagino que nunca (...) nuestro pueblo es sandio, sin gracia alguna, desprovisto de toda poesía y originalidad que puedan dar nacimiento siquiera a una pobre sensación artística (...)*<sup>66</sup>.

## B. Guitarra y música

### *Primera mitad siglo XIX*

Aunque de alguna manera se quisiera estudiar por separado la guitarra, es imposible desligarla de la utilidad que esta cumplía dentro de la misma funcionalidad que ha sido asignada a la música, en diversos momentos de la historia costarricense.

Como se dijo anteriormente, la ideología de la religión católica se utilizó como fundamento en todo el proceso de conquista y colonización. Pero también la religión católica tuvo una gran aliada para la consecución de sus objetivos: la música. Al mismo tiempo que se daba el proceso de conquista y colonización, la música en España transitaba por un momento de mucho brillo, el cual se reflejaba principalmente en el ámbito religioso. Llegó así a tener la música una gran relevancia en el ceremonial católico y ello fue trasladado también, a los nuevos territorios de España en América<sup>67</sup>.

Esto se ilustra con el testimonio del religioso Fray Reygada, quien en el siglo XVIII comentó acerca de ciertas enseñanzas que en ese momento brindaban a los indígenas: “algunos se dedican a la herrería y a la carpintería, otros se dedican a la música y aprenden a tocar guitarra, violín y marimba, únicos

---

66 Citado por QUESADA (Álvaro), "La formación de la narrativa nacional costarricense", p. 8 en MOLINA JIMÉNEZ (Iván), *El que quiera divertirse*, p. 179.

67 VARGAS CULLELL (María Clara), *op. cit.*, p. 27.

instrumentos que usan en las fiestas y funciones eclesiásticas a que son bastante inclinados”<sup>68</sup>. El testimonio de Fray Reygada tiene una gran importancia ya que de él se desprenden tres elementos muy importantes:

- a) es una de las afirmaciones más antiguas que se tienen sobre la utilización de la guitarra por nuestros antepasados más lejanos.
- b) confirma que la guitarra fue traída a nuestro país por los colonizadores, lo cual se daba como un hecho cierto, sin que se hubiera comprobado fehacientemente que así hubiera sucedido.
- c) La guitarra desde entonces, ya estaba asociada con actividades populares de fiesta, lo cual ha hecho que muchas veces, a través de su historia, la guitarra haya sido vista como un instrumento vulgar. Recuérdese en el caso particular de Costa Rica, lo que ya se mencionó acerca de cómo era considerado lo popular en la nueva ideología de los liberales.

Conforme transcurría el tiempo, la música se convirtió en un elemento indispensable en las actividades de la Iglesia y del pueblo, generándose así, de alguna manera, una pequeña fuente de trabajo para los incipientes grupos de músicos, como se infiere del “libro de Cargo y Data de la Orden Tercera de Penitencia de San Francisco, de 1792 hasta 1826, (que) muestra gastos mensuales por el pago de músicos”<sup>69</sup>.

El pago de músicos no solamente estuvo a cargo de las parroquias, sino, también, a ellos se sumaron las cofradías –estas agrupaban a personas de mayor poder económico por motivos religiosos– y posteriormente las municipalidades.

---

68 GONZÁLEZ F. (Luis Felipe), “El gobierno eclesiástico en Costa Rica durante el régimen colonial y la influencia de los sacerdotes en el desenvolvimiento religioso y cultural del país”, San José, Imprenta Nacional, 1957, p. 13 en SEGURA CHÁVEZ (Pompilio), *Desarrollo musical en Costa Rica durante el Siglo XIX. Las bandas militares*, Heredia, Costa Rica, EUNA, 2001, p. 25.

69 VARGAS CULLELL (María Clara), *op. cit.*, p. 28.

Estas últimas promovieron la organización de escuelas de música para que se les brindara enseñanza musical a los jóvenes, pero desprovistas de idóneos recursos económicos, lo cual incidió en que fueran muy inestables<sup>70</sup>.

Simultáneamente, entre fines del siglo XVIII e inicios del XIX, a nuestro país fueron llegando músicos provenientes de otras latitudes, con lo cual coadyuvaron a intensificar la práctica musical. Tal es el caso de José María del Valle, quien llegó a Cartago procedente de Panamá y “contrajo matrimonio en el mes de noviembre de 1795 con Josefa Calderón. Enseñó a varios cartagineses a tocar guitarra por escrito y a Ubaldo Pereira le enseñó a fabricar toda clase de instrumentos musicales de cuerdas”<sup>71</sup>.

La afirmación anterior lleva a tratar dos elementos muy importantes: la ejecución y la construcción. Si como dijo Fray Reygada a los indígenas se les enseñó, entre otras cosas, carpintería y a ejecutar la guitarra, muy probablemente se les enseñó también cómo construir este instrumento, inquietud que viene a ser intrínseca a la creación de objetos en carpintería. No es de extrañar entonces la afirmación de Moritz Wagner cuando, en su visita a mitad del siglo XIX, afirmó:

*El día de mercado semanal hay ya desde las siete de la mañana mucho movimiento en la plaza principal (...) Tejidos de palma para cobijas, sombreros, rosarios, hamacas tejidas y guitarras toscas son hechas por indios sedentarios y medio civilizados (...)*<sup>72</sup>.

Sin entrar a polemizar sobre la carga ideológica que llevó al observador a concluir su apreciación con un tono discriminatorio hacia los indígenas, si se toma en cuenta que desde siempre las poblaciones de estos han tenido limitaciones muy grandes en sus

---

70 *Ibid.*, pp. 28-31.

71 JIMÉNEZ (Manuel de Jesús), "Noticias de antaño", San José, Imprenta Nacional, tomo II, 1946, pp. 205-219, en SEGURA CHAVEZ (Pompilio), *op. cit.*, p. 27.

72 WAGNER (Moritz) / SCHERZER (Carl), *op. cit.*, pp. 180-181.

condiciones de vida, muy probablemente las herramientas que poseían no serían las idóneas para producir un instrumento mejor acabado y a ello tal vez se le aunó un conocimiento limitado sobre la construcción de la guitarra. Caso contrario pudo ser el de José María del Valle, de quien se dijo que tenía el conocimiento para construir todo tipo de instrumentos de cuerda. Muy probablemente sus enseñanzas se inscribieron dentro de esa oferta de servicios que paulatinamente se iba ofreciendo para los pobladores y al ubicarse en el lugar económicamente más poderoso del país en ese momento, quizás tuvo mayores recursos y mejores herramientas que le permitieron producir instrumentos más acabados.

Por otra parte y como se dijo anteriormente, en lo que a la ejecución se refiere, la guitarra, a través de su historia, ha estado moviéndose entre los extremos de lo culto y lo popular, asociado este último con lo *inculto*; ello le ha valido mucha admiración, pero curiosamente, a su vez, mucho desprecio. Su facilidad para trasladarla de un lugar a otro y las posibilidades armónicas que brinda para acompañar canciones populares, sin duda alguna fueron factores determinantes para su diseminación y apropiación de ella en casi toda América Latina, por los sectores populares principalmente.

Múltiples dolores y esperanzas se han cantado al timbre de sus notas como lo estampó el argentino José Hernández en su *Martín Fierro*, allá por 1873:

*Aquí me pongo a cantar  
Al compás de la vigüela<sup>73</sup>;  
Que el hombre que lo desvela  
Una pena extraordinaria  
Como la ave solitaria  
Con el cantar se consuela  
Con la guitarra en la mano*

---

73 Recuérdese que hubo un momento histórico en que se usaron indistintamente ambos términos para denominar a la guitarra.

*Ni las moscas se me arriman  
Naidas me pone el pie encima,  
Y cuando el pecho se entona,  
Hago gemir a la prima  
y llorar a la bordona (...) <sup>74</sup>.*

Asimismo, la mágica atmósfera que se produce con el sonido de sus cuerdas, ha tenido el poder de convocatoria suficiente para reunir a su alrededor a un mismo tiempo al pueblo y sus gobernantes, como narró el francés Félix Belly a raíz de su estancia en Costa Rica hacia 1858:

*(...) una mujer joven, que estaba sentada frente a la puerta de su casa, se levantó al pasar el presidente, llamándole «Don Juanito»<sup>75</sup> con graciosa familiaridad (...) Se trajeron sillas y guitarras (...) Una joven se puso a cantar, acompañándose ella misma, no sé qué aire nacional (...) <sup>76</sup>.*

Estas ilustraciones van demostrando que los primeros indicios de la ejecución de la guitarra en Costa Rica, refieren a la utilización de esta principalmente en música popular asociada con actividades de diversión, acompañando el canto o a otros instrumentos.

Como narró el mismo Belly:

*(...) Liberia es quizás la ciudad más alegre de América. En ella se baila casi todos los días y a propósito de cualquier cosa, a los acordes de una orquesta local compuesta de una flauta, una guitarra y de la marimba (...) <sup>77</sup>.*

---

74 HERNÁNDEZ (José), *Martín Fierro*, 7a. edición, México, Editores Mexicanos Unidos S.A., 1985, p. 21 – 22.

75 Presidente Juan Rafael Mora.

76 BELLY (Félix) en FERNÁNDEZ GUARDIA (Ricardo), *op. cit.*, p. 542.

77 *Ibid.*, p. 557.

Por error, a Wilhelm Marr le cantaron una serenata con guitarra en su visita en 1854:

*(...) Apenas había cerrado los ojos cuando arañaron en la puerta de la casa y no tardé en oír rasguear una guitarra y oír canciones compuestas a buen gusto por un gato sentimental (...) una voz de hombre gimió un falsete por las rendijas de la puerta (...) Alma de mi vida, abre la puerta (...) Niña Rosalía, oígame, Rosalía (...) abrí de sopetón la puerta (...) y me encontré cara a cara con un descalzo enamorado, que retrocedió de espanto al ver mi figura masculina a la luz de la luna (...)*<sup>78</sup>.

Como se ve, ya para la primera mitad del siglo XIX, la guitarra tenía bastante arraigo y aprecio, tanto así que llegó a figurar en los legados de difuntos como el caso de Santiago Ramos –vecino de Ujarrás– quien al fallecer en 1832 poseía, entre otras cosas, “dos violines, dos vihuelas y bastantes muebles y enseres”<sup>79</sup>.

Un caso excepcional a este panorama de la guitarra, utilizándose principalmente para la ejecución de música popular, que supone a su vez el uso principalmente de rasgueos y acordes, fue el caso mencionado de José María del Valle quien, según parece, ya para fines del siglo XVIII enseñó a algunas personas de Cartago a tocar la guitarra leyendo. Esto lleva implícito un conocimiento mayor sobre la teoría de la música, con lo cual se constituyó en el precedente de lo que se incentivó posteriormente, en la segunda mitad del siglo XIX, sea el estudio más formal de la práctica instrumental tanto en el ámbito privado como por parte del Estado. ¿Cómo se dio esto?

---

78 MARR (Wilhelm) en FERNÁNDEZ GUARDIA (Rafael), *op. cit.*, p. 172.

79 MOLINA (Iván), *El que quiera divertirse*, p. 122.



## ACERCA DEL AUTOR

### **Randall Dormond Herrera**

Licenciado en Música con énfasis en Guitarra y Magister Scientiae Artium por la Universidad de Costa Rica, ambos obtenidos con la máxima distinción que se otorga.

Ha actuado tanto en las principales salas del país, así como en importantes salas de Ecuador, Estados Unidos y en el Curso Internacional “Guitares du Saubestre” en Francia. Su ardua labor de intérprete lo llevó a realizar la producción discográfica *Sin Fronteras*; esta actividad la combina con la realización de arreglos para guitarra sola, dúos y orquesta de guitarras, de donde surgieron otras publicaciones suyas bajo el título *Música Costarricense para Guitarra y Música Costarricense para Orquesta de Guitarras*, bajo el auspicio de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica.

Asimismo, sus actividades musicales las complementa con la investigación, de donde han surgido otros trabajos de índole académico con el nombre *Música: arte o entretenimiento y Romanticismo: conflicto entre forma y expresión*, bajo el auspicio de la Revista *Káñina* de la misma Universidad.

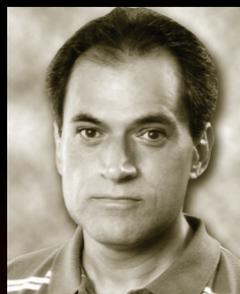
Actualmente, se desempeña como profesor en la Escuela de Artes Musicales (Sede Rodrigo Facio) y en la Etapa Básica de Música (Sede de Occidente) de la Universidad de Costa Rica.

Esta es una  
muestra del libro  
en la que se despliega  
un número limitado de páginas.

Adquiera el libro completo en la  
**Librería UCR Virtual.**

LIBRERÍA  
UCR  
  
VIRTUAL

La guitarra acompañó a los costarricenses desde sus primeros años como nación, y, debido a las precarias condiciones económicas del momento, su ejecución se vio constreñida principalmente a la música popular.



Conforme transcurrió el tiempo, se produjeron cambios sustanciales en muchos ámbitos de la vida cotidiana. Así, la guitarra pasó a ser adquirida por un sector más amplio de la población, con lo cual, su práctica pudo incentivarse.

Sin embargo, dicha práctica se dio en dos ámbitos muy diferenciados: por un lado, quienes podían pagar clases particulares obtenían una iniciación a la técnica de ejecución del instrumento; por otro el sector menos pudiente de la población tuvo que conformarse y apropiarse de la guitarra en su forma de ejecución más rudimentaria.

A pesar de ello, se llevaron a cabo veladas artísticas y conciertos, tanto en el ámbito privado como público, donde estuvo presente la guitarra. Un caso excepcional fue el guitarrista alajuelense Abelardo Álvarez, quien produjo muchos arreglos y obras originales para este instrumento.

Fue a este ambiente polarizado a donde llegó en dos ocasiones el gran guitarrista y compositor Agustín Pío Barrios Ferreira (Mangoré), quien mostró una forma de ejecutar la guitarra desconocida hasta entonces para la mayoría de la población, contribuyendo así a pluralizar el gusto por este instrumento.