

CULTURA DE ÉLITES: CUANDO LA OLIGARQUÍA COSTARRICENSE SE SINTIÓ MARGINADA, 1950-1970

Culture of elites: when the Costa Rican oligarchy felt marginalized, 1950-1970

Jorge Marchena Sanabria
Universidad de Costa Rica, Costa Rica
jorge.marchena@ucr.ac.cr

Recibido: 26-06-2018

Aprobado: 28-09-2018

Jorge Marchena Sanabria obtuvo el bachillerato en Historia en 2008 y la maestría en Historia Aplicada con énfasis en la Historia del Poder y Control Social en 2013; ambos por parte de la Escuela de Historia de la Universidad Nacional. Actualmente, es docente de la Universidad de Costa Rica en la Sede de Occidente y colabora en el Centro de Investigaciones en Identidad y Cultura Latinoamericanas (CIICLA), de la Universidad de Costa Rica.

RESUMEN

Este artículo analiza una parte de la vida cultural de las élites costarricenses entre las décadas de 1950 y 1970; un periodo que de forma prejuiciada se considera como estancado; lo cual resulta un mito. El argumento central es que los grupos dominantes, percibieron un cierto nivel de atraso con respecto a los centros metropolitanos del periodo y ambicionaron implantar con más fuerza, prácticas artísticas de moda en estas regiones, como la ópera y la música «clásica». Por su parte, en los años estudiados, el Teatro Nacional se utilizaba para fines variados y competía con múltiples formas artísticas de extracción popular, así como organizaciones musicales que escapaban de los parámetros concebidos por la élite. Teóricamente, se retoma el concepto de *habitus*, referido a la necesidad de los grupos de poder de distinguirse y contar con espacios sociales exclusivos. La metodología, consistió en una reconstrucción histórica a partir de notas de periódicos; especialmente la "Sección Social" del diario *La Nación*.

Palabras clave: historia cultural; teatro; música clásica; élites; cultura popular

ABSTRACT

This article analyzes a part of the cultural life of the Costa Rican elites between the 1950s and 1970s; a period that is considered biased in a prejudiced way; which is a myth. The central argument is that the dominant groups, perceived a certain level of backwardness with respect to the metropolitan centers of the period and ambioned to implement with more force, artistic practices of fashion in these regions, such as opera and "classical" music. For its part, in the years studied, the Teatro Nacional was used for various purposes and competed with artistic forms of popular extraction, as well as musical organizations that escaped the parameters conceived by the elite. Theoretically, the concept of *habitus* is applied, referring to the need of the power groups to distinguish themselves and have exclusive social spaces. The methodology consisted in a historical reconstruction based on newspaper notes; especially the "Sección Social" of the newspaper *La Nación*.

Keywords: cultural history; theater; classic music; elites; popular culture

Presentación

A lo largo del año de 1973, el viceministro de cultura, juventud y deportes, Guido Sáenz González (nacido en 1929) se enfrascó en una severa –y mediática– lucha para «profesionalizar» a la Orquesta Sinfónica Nacional, culminando con el despido de más de una treintena de músicos, los cuales sumaban casi tres décadas al servicio de la citada organización. Autores como Rojas González (2013) aseveran que la decisión de Sáenz no sólo fue injusta, sino altanera y en el fondo, se buscaba crear un nuevo modelo cultural más acorde con los intereses colonialistas de los Estados Unidos.

En las siguientes páginas, trataremos de aportar un poco más, no del tema del despido o el imperialismo cultural, sino en torno a la *cultura política* de las élites costarricenses, con énfasis en el periodo de 1950-1970, el cual ha sido reiteradamente catalogado como la *época dorada* del desarrollo de la Costa Rica contemporánea. La hipótesis central que planteamos, es que durante dicho periodo, en que se estabilizaba el programa del Estado Interventor [o Benefactor] y se alcanzaban altas cuotas de desarrollo social y económico, las élites u *oligarquías criollas* comenzaron a percibir y lamentar un cierto estancamiento cultural o, mejor dicho, mientras su riqueza material crecía, San José se ensanchaba y llenaba de vehículos modernos, su círculo intelectual y sobre todo, su ocio o vida social no estaba a la altura de las grandes metrópolis de los Estados Unidos y Europa Occidental. El objetivo que perseguían no era un enriquecimiento cultural e intelectual pleno, sino evitar sentirse inferiores a sus "pares" del Primer Mundo; por ello, se apresuraron a fomentar el desarrollo o reforma de organizaciones como la Sinfónica Nacional o el uso que hasta ese momento se le daba al Teatro Nacional. En las siguientes páginas se argumentará (y ejemplificará) acerca de la «frustración» cultural y musical que las élites experimentaron en el periodo antes indicado.

Por supuesto, debido al espacio limitado, en este trabajo nos concentraremos en aportar datos preliminares en torno a las hipótesis antes formuladas. Para ello, se parte especialmente del concepto de *habitus* propuesto por el sociólogo francés Pierre Bourdieu (1930-2002), el cual consideraba que las élites (o grupos dominantes), precisan de la distinción y el «buen gusto», para separarse del resto del cuerpo social, peyorativamente catalogado como "las masas". En consecuencia, es común que busquen compartir espacios de socialización, tales

como clubes y asociaciones empresariales, concurren a los mismos centros educativos e inclusive, canonizan ciertas prácticas y consumos, entre ellos la adquisición de artículos suntuarios (joyas, pianos, piezas de arte) o la asistencia regular [y pública] a eventos *refinados* como el ballet, el teatro o la música clásica (Álvarez, 1996: 147-152).

El célebre historiador marxista, Eric Hobsbawm (1917-2012), insistía en que la música «clásica» es un término un tanto errático, puesto que primeramente, no era superior ni más sofisticada que otros géneros, tampoco eleva automáticamente el espíritu o el intelecto y en segundo lugar, *clásica* se refiere a la clase, era el género que la burguesía¹ de la *Belle Epoque* en Europa Occidental (1870-1914) había adoptado como la banda sonora oficial de su pretenciosa grandeza, la cual, cabe recordar, con su imperialismo, racismo y carrera armamentista, desembocó en la primera guerra mundial (1914-1919) y de paso, devastó el continente. De nuevo, se puede reiterar que estas melodías han sido históricamente empleadas por las burguesías como signo arrogante de distinción, es parte de su *cultura política* (Hobsbawm, 2013: 10-12).

Precisamente, este último concepto, popularizado en los estudios políticos a partir de la década de 1960, considera que es indispensable analizar los valores, tradiciones y creencias de los grupos dominantes, con la finalidad de comprender cómo perciben el sistema democrático en sus respectivos países, cómo suelen organizarse, constituir partidos y más importante, explicar la construcción de la hegemonía, especialmente la cultural. En palabras más directas, la cultura política permite adentrarnos en la construcción de políticas y diseños culturales, generalmente realizada a través de ideólogos o intelectuales orgánicos al servicio de las élites, claro, según los lineamientos de Antonio Gramsci (2013:14).

Metodológicamente, este trabajo se realizó a partir de una revisión del periódico *La Nación*, sobre todo, una muestra aleatoria entre los años 1950 y 1970. Se buscaron notas referentes a música clásica, piano y en general, se prestó especial atención a la Sección Social. Igualmente, se emplearon artículos y textos académicos que dieron soporte a los argumentos aquí planteados. Por último, este ensayo se divide en dos grandes secciones, en la primera, se elabora una pequeña síntesis de la historia cultural de la Costa Rica de 1950-1970 y en la

¹ Aunque desde el siglo anterior (XVIII), este tipo de música instrumental, con el piano a la cabeza, era un asiduo pasatiempo de la corte y las aristocracias europeas.

segunda, se trató de reconstruir algunos esbozos del consumo musical de la élite costarricense en el periodo ya mencionado.

La Costa Rica modernizante y culturalmente estancada

Lejos de las visiones románticas de una Segunda República inaugurada por el "victorioso" Ejército / Partido Liberación Nacional a finales de la década de 1940, el decenio siguiente ha sido calificado como convulso, violento y sobre todo, objetivamente no se puede concluir que haya surgido por completo una «nueva» Costa Rica. La desmilitarización iba a paso lento y solo se concluiría a inicios de los sesentas (González Ayala, 2016: 72-75), la sombra de los golpes de Estado y las intervenciones militares se mantenían sobre el horizonte de los gobiernos liberacionistas y sus peores temores fueron confirmados con la invasión calderonista de 1955, en la cual fue decisiva la colaboración estadounidense y de la Organización de los Estados Americanos para frenar a la alianza Calderón-Somoza, el resultado de esta violencia fue un tímido sistema de alternación de partidos políticos que se comenzó a fraguar (Ugalde, 2016 y Kirkman, 2000).

Precisamente, violencia, no cultura, es lo que caracterizó a esta década, no sólo por los conflictos directos entre el PLN y los partidarios de la Derecha/Conservadores, popularmente llamados *calderonistas*, pero que en la práctica incluían a otros miembros de la clase alta y grupos descontentos. Peor aún, de acuerdo con ciertas investigaciones, el país estaba muy lejos de recuperarse de los traumas emocionales y el fratricidio de la guerra de 1948, el alcoholismo y las enfermedades se habían disparado gracias al derramamiento de sangre (González, 2005: 53-66; Solís, 2006: 281-326).

En lo que más nos atañe, lo propiamente cultural, una Costa Rica rural, abrumadoramente campesina, pobre, católica, conservadora, misógina y que apenas le estaba buscando un campus verdadero a su joven universidad, estaba muy lejos del supuesto éxito educativo que se ha celebrado en las primeras décadas del siglo XXI. En sí, los efectos positivos de las reformas de los cuarentas, estaban lejos de madurar.

En esta atmósfera convulsa, la *élite criolla* se podía sentir un poco confundida. Si bien el poder político pasaría a ser detentado por el nuevo Partido Liberación Nacional, gran parte de sus prerrogativas tradicionales-oligárquicas se

mantenían intactas, dominaban los medios de producción (sobre todo el café y el comercio importador) y muy pronto disfrutarían las mieles de la industrialización sustitutiva que sus supuestos "derrocadores" y detractores liberacionistas les darían en los sesentas. No obstante, culturalmente, la decepción bien podía reinar. La Orquesta Sinfónica Nacional había sido establecida por la exesposa de Rafael Ángel Calderón Guardia, la aristócrata belga, Ivonne Clays Spoelders, quien fuera amiga cercana de Eleanor Roosevelt, a pesar de su origen sofisticado, la música clásica costarricense recibía poca atención. La clase dominante -sobre todo las grandes familias cafetaleras decimonónicas, los extranjeros (franceses y germanos)-, podía contar con sus grandes haciendas, casas de veraneo, la importación de bienes suntuarios, viajes, educación por Europa y hasta un teatro a la usanza parisino, pero la práctica cultural local era muy distinta.

En un paisaje dominante de cafetales, potreros o selvas tropicales en la periferia del país, la vida cultural era frustrante, largos viajes en tren desde Caldera o Puerto Limón para acceder a los puertos y de ahí a las rutas que los condujeran a la añorada Europa, más un aeropuerto pequeño en la Sabana. El mundo desarrollado crecía vertiginosamente, Costa Rica no. La clase alta debía contentarse con el Club Unión y su ornamentación de mármol, mientras los estratos populares mantenían los viejos turnos de origen católico, la Semana Santa, las festividades de navidad, las corridas de toros, los juegos de pólvora, las *mejengas* de fútbol (lejos estaba la profesionalización), la visita irregular a los pequeños cines, las retretas y música de bandas en los quioscos de los parques, así como los frecuentes paseos a las pozas de los ríos vallecentralinos, entre otros pasatiempos (Enríquez, 2000: 69-83).

Al finalizar el decenio de 1950, la venta y el acceso a radios se había incrementado, con ello llegaban las radionovelas de origen mexicano, la música popular del mismo país, así como iniciaba el despunte de algunos artistas nacionales. A partir de mayo de 1960, comenzaron las tímidas transmisiones de Televisora de Costa Rica, Canal 7; las cuales eran reducidas y onerosas por el desarrollo tecnológico de la época. Además, dichas emisiones se limitaron a unas pocas horas durante la noche; a esto se agrega, que pocos hogares podían costearse los nuevos aparatos y "ver tele", se convirtió en todo un evento magno para las comunidades o barrios.

¿Cuál era el principal problema que se le presentaba al bloque dominante? Es evidente que las damas y caballeros de la élite, gustosamente podían asistir a

una retreta, darse un paseo en tren e incluso, participar con fervor del partido del fútbol de los domingos. Pero, precisamente, esto carecía de distinción. A mediados del siglo XIX, Juan Rafael Mora Porras apostaba con el pueblo en sus peleas de gallos (en el *Teatro Mora*, de hecho) o en 1949, Otilio Ulate se dirigía a la Casa Presidencial caminando, saludando con gusto a los transeúntes, el mito de la Costa Rica igualitaria [y pobre] parecía una realidad; esto a las élites les podía incomodar y más importante, sentir amenazada su pretendida superioridad moral y social.

En este punto, es que se requiere el gusto, refinamiento y sobre todo, el concepto de *habitus*, propuesto por Bourdieu. Prácticas exclusivas que marquen diferencia, «*imposibles*» de asumir por grupos populares y, central, que permitan la comunicación de valores y mensajes políticos a sus miembros. A esto se suma, críticos e ideólogos que sacralicen estas actividades, que les den un aura de absoluta superioridad, que consagren un *Olimpo* al que un costarricense promedio no pueda siquiera aspirar a comprender. Igualmente, se pretende crear espacios para el disciplinamiento corporal (y de la mente) donde se enseñe a cómo vestir, qué escuchar, puntualidad, se trafiquen conocimientos de modas europeas, cuándo ponerse de pie, cuándo aplaudir y sobre todo, cómo alabar y respetar la autoridad del Director, del Presidente de la República, del Dueño de la empresa (Rojas, 2015: 101-105; Foucault, 2015: 207-210).

La «pobreza cultural» de la oligarquía cafetalera

Florencia Quesada (2001) en su impresionante obra acerca de la modernización capitalista de la ciudad de San José, acaecida en el último tercio del siglo XIX, indicaba que la capital de la República se había enfrascado en una obsesiva imitación de las metrópolis europeas, con su joya de la corona, el Teatro Nacional; también, presumía de su alumbrado eléctrico, el tranvía, sus librerías establecidas por inmigrantes germanos, su neo barroca oficina de correos y un largo etcétera. En las décadas de 1900 y 1910, revistas ilustradas como *Pandemónium* o los efímeros periódicos trataban de reproducir cuentos extranjeros o publicar notas acerca de los grupos musicales o teatrales que se presentaban en la capital (Aguilar Bulgarelli, 1996: 137-138). Insistían, con cierta frustración, en inventar un fervor intelectual que del todo no incendiaba en el país, especialmente, uno que carecía de universidades formales y cuya

biblioteca, aunque valiosa, no era suficiente para sostener un proyecto cultural ambiguo.

No obstante, en 1950, la cultura según la visión colonialista europea, no podía ser motivo para presumir. Los periódicos lucían estancados y, es importante anotar, generalmente desde sus albores en el último tercio del siglo XIX, habían sido utilizados como vehículos políticos, tanto para campañas electorales, como para promover gobiernos (Vega, 1999: 81). Tomemos el caso del diario conservador *La Nación*, nacido en 1946 y originalmente fundado por partidarios de los socialdemócratas (germen del PLN), el cual fue vendido a la familia Jiménez a principios de 1950. Dicho clan ya había sido propietario de *La Información*, el periódico adicto al régimen de Federico Tinoco y que por ello, fue quemado por una muchedumbre en 1919; en 1948, otro miembro de la citada familia conducía *La Tribuna*, fiel al calderonismo, el cual pronto cesó de existir. Cuando *La Nación* fue tomada por Manuel Francisco "Lico" Jiménez Ortiz a principios del siguiente decenio, la idea era que el bloque dominante contara con un medio para expresar sus posiciones y compartir con sus allegados su visión de mundo, así como sus actividades culturales.

El periódico estaba muy lejos de las anteriores ambiciones de principios del siglo XX. Era una publicación en blanco y negro (el color arribó hasta comienzos del decenio de 1970), con un carácter decisivamente conservador, liberal y cuyas principales secciones eran los asuntos nacionales (críticas al gobierno liberacionista de turno), algunos sucesos del Valle Central (en ese contexto, con poca violencia/sensacionalismo), el editorial -del que surgirían vehículos para la expresión de los futuros grupos neoliberales que tomaron el control de país a partir de 1980-, así como unas pequeñas secciones de noticias internacionales y deportes (esta en particular, mucho más pequeña que las actuales).

Uno de los componentes más llamativos del diario se encontraba en la denominada "Sección Social". Relativamente extensa, si la comparamos con la importancia del resto de noticias, destacaba la exhibición de artículos cosméticos, las actividades en clubes de las principales cabeceras del área metropolitana y lo que es más relevante, daba ciertos detalles acerca de la vida de las élites. Estas correspondían a los avisos acerca de matrimonios, incluyendo la lista completa de participantes, celebraciones de cumpleaños, visitas o viajes de personajes que eran presentados como lo más destacado de la escena nacional, conste no se refiere a estrellas de la farándula, sino señores o señoras

que estaban prestos a vacacionar o que se trasladarían por la temporada a sus casas de veraneo.

En sí, esto parecía el apartado de clases pretenciosas, inclusive altaneras, que en la práctica no tenían distinción alguna y que además, no contaban con hábitos ni espacios realmente lujosos. Culturalmente, lucía un tanto patético. Revisemos algunos datos más precisos, para tratar de caracterizar este periodo. Por un lado, era frecuente que muchos espectáculos que incluyeran en su repertorio música clásica o el uso del Teatro Nacional –como máxima expresión de las artes en la visión de élites– fueran presentadas por grupos provenientes de los Estados Unidos. A principios de octubre de 1952, la "*Arsenic and Old Lace*", una obra con fines de beneficencia, sería presentada en el citado teatro; el grueso de sus intérpretes eran actores aficionados, pero miembros de la colonia estadounidense radicada en Costa Rica, la breve nota insistía en que se trataba de un "magnífico reparto de extranjeros" (La Nación, 1 de octubre 1952: 15)².

Varios meses más tarde, en junio de 1953, tenía lugar otra actividad con rasgos similares; nuevamente, en el Teatro Nacional. En esta ocasión, se ofrecía un recital del pianista Carlos Enrique Vargas, acompañado del "gran" violinista John Creighton Murray y patrocinado por el Centro Cultural Costarricense-Norteamericano. El diario consideraba que era un recital popular, cuyos precios eran de 5.95, 3.25 y 1.25 colones (La Nación, 9 de junio 1953: 20). Un par de años más tarde (1955), el citado Centro era el dedicado de otra actividad musical, en este caso, la transmisión por radio de un concierto de guitarra, el cual incluía una obra de Pietro Mascagni (1863-1945) y de Ludwig van Beethoven (1770-1827) (La Nación, 12 de junio 1955: 47).

José Manuel Rojas precisaba en su obra, que la (re) fundación de la Orquesta Sinfónica en 1971, impulsada por el viceministro de cultura, Guido Sáenz y los lineamientos que desde entonces ha seguido en materia de música clásica, obedecieron a los designios culturales de los Estados Unidos. A esto le podemos sumar, que es factible que el gigante del norte buscara influir en la citada agenda cultural, para fortalecer un proyecto hegemónico simpático a sus designios, en palabra más directas, educar a las élites costarricenses en música instrumental "clásica", era una herramienta para que compartieran sus valores artísticos y en última instancia, político-ideológicos; incentivando las nociones

² Con respecto a las referencias, es importante señalar que las notas de periódicos de este periodo (1950-1970), no especificaban la correspondiente autoría. Esto fue un lineamiento común hasta bien entrado el decenio de 1980, cuando se comenzó a detallar el trabajo individual de los periodistas en los distintos diarios de Costa Rica; esta tendencia no era exclusiva de *La Nación*.

[racistas] de que la alta cultura solo equivalía a aquella emanada por los países anglosajones. Los párrafos anteriores, tratan de aportar a esta hipótesis, señalando que pareciera que entre 1950 y 1970, efectivamente, los estadounidenses favorecían esta música, la cual parecía estar solo destinada a las clases acomodadas.

Veamos otra ejemplificación parcial de la tesis propuesta. En junio de 1959, el periódico se ufanaba de las altas calidades de la Orquesta Sinfónica de Washington, la cual se encontraba de gira por Suramérica y pronto arribaría a Costa Rica. Era descrita como un "magno conjunto artístico" y liderada por la experta batuta de Howard Mitchell, quien condujo un repertorio que incluyó obras de los Estados Unidos y de Latinoamérica. Textualmente, la nota fue muy explícita en sus intenciones: "¡Ojalá, con su presentación en San José de Costa Rica, haya otra llama que brille para ellos, a fin de volver por nuestros fueros de atrora (sic), cuando nos ufanábamos de ser como éramos en estas materias del arte!" (La Nación, 9 de junio 1959: 42). La peculiar nota fue firmada por un impreciso Mr. de Ph., lo más curioso era la línea final, la cual pretendía que el país había gozado de una ¡imaginaria era dorada del arte! ¿Decimonónica, oligárquica? No la podríamos ubicar.

Otros casos demuestran que las prácticas musicales preferiblemente de origen extranjero se valoraban altamente entre los grupos privilegiados, o al menos así quedaba patente en las páginas del rotativo que escudriñamos. Esta tendencia es clara en octubre de 1952, cuando la Sinfónica Nacional tuvo una presentación en Heredia. Esto es llamativo, porque muestra que se trataba de extender la apreciación de este género musical en otras regiones del Valle Central, aunque desconocemos el nivel de éxito o frecuencia de este tipo de conciertos. De todas formas, la actividad tuvo lugar para celebrar la reunión anual de graduados de las Escuela Normal y del Liceo de Heredia. El repertorio constaba de las siguientes obras: "*Pomp and Circunstance*" de Elgar, "*Obertura Zampa*" de Herold, "*Sinfonía No 8 inconclusa. Primer Movimiento*" de Schubert, "*Intermezzo Goyescas*" de Granados, "*Introducción acto 3º Lohengrin*" de Wagner, "*Polka de la Novia Vendida*" de Smetana, "*Vals del Emperador*" de Strauss y "*Finlandia*" de Sibelius (La Nación, 5 de octubre 1952: 41). De nuevo, son sólo piezas extranjeras y el grueso, afines a la música instrumental europea.

Ya para el año de 1962, *La Nación* incluía una sección de recomendaciones musicales para el día, especialmente en fines de semana. El cuatro de marzo (domingo), señalaba que tendría lugar un concierto de la Banda de San José en

la Catedral Metropolitana y dirigido por César A. Nieto, contando con muestras de Jules Massenet (1842-1912), Jacques Offembach (1819-1880) y otros (La Nación, 4 de marzo 1962: 46). Para abril de 1967, se avizoraba con sumo orgullo la llegada de la pianista argentina, Pía Sebastiani al país, la cual se encontraba de gira en Europa y deleitaría a su público con recitales de Beethoven, Tchaikovski, y los argentinos Virtú Maragno y Alberto Ginastera; igualmente, en el país tocaría junto con la Orquesta Sinfónica Nacional en un homenaje a la XV Conferencia de la Federación Interamericana de Abogados (La Nación, 12 de abril 1967: 33). Una tercera noticia, situada en agosto de 1967, hacía alarde del concierto de la violoncelista holandesa Francoise Vetter (en la Sala Colonial del Museo Nacional), quien contaría con el piano de Carlos Enrique Vargas y era auspiciada por el Encargado de Negocios de los Países Bajos (La Nación, 31 de agosto 1967: 36). Las tres notas citadas tienen dos características en común, se trata de música foránea y más curioso, en ninguno de los casos se citó al Teatro Nacional.

Este último punto no se trae a colación como un mero dato accesorio. Ya desde antes se apreciaba que el *magno escenario* era utilizado para actividades «menos solemnes» o, para ser más específicos, que socavaban la visión que las élites tenían en torno al mismo. Ya en 1952 el Teatro se empleaba para actividades tales como la exposición de porcelanas, las cuales -según la nota- fueron las primeras confeccionadas en el país por Carmen Santos de Echeverri, junto con las estatuas de Cecilia Fonseca, estas escultoras fueron receptoras de sendas adulaciones: "...ambas artistas forman una maravillosa pareja que ha recibido del cielos los dones más exquisitos..." (La Nación, 13 de noviembre 1952: 24); la presentación se extendería por pocos días y era auspiciado por el Centro Femenino de Estudios. Es probable que para las conservadoras clases altas de la época, éste fuera un acto curioso, incluso, vanguardista, pues se trataba de dos mujeres con profesiones o artes fuera de lo común; máxime cuando utilizaron un sitio de honor como lo era el Teatro Nacional.

Pocos días más tarde, el Teatro volvía a acoger obras musicales, específicamente la Rapsodia E. Rodri-Mur (La Mujer Española), así como un recital de canciones y poesías. Los principales invitados consistían en el presidente de la República, el cuerpo diplomático y las damas que asistían al Congreso Médico, celebrado en aquellos días. Es destacable que entre las piezas seleccionadas se encontraban *El Punto Guanacasteco* y *Salmo a las Ticas* (La Nación, 5 de diciembre 1952: 22). La pregunta se torna obligatoria, ¿fueron bien recibidas

dichos trabajos que rozaban con lo popular, incluso, lo profano en el decir de las clases dominantes?

Más que una respuesta tajante, se puede considerar que sobre todo a partir de la década de 1950, se comenzó a dar un cierto proceso de diversificación en el ocio, así como nuevos espacios y tecnologías para el disfrute de las distintas artes, aunque autores como Adorno y Horkheimer los consideraron una masificación un tanto vulgar (Horkheimer y Adorno, 1988: 7-14), por otro lado, se puede considerar, con ciertos límites, como una democratización en el acceso a obras culturales patrimonio de la humanidad. Lo cierto del caso, es que la música clásica y la solemnidad del Teatro Nacional tenían seria competencia.

Ya para 1955, la "exquisita declamadora" argentina, María Luisa Peverini, no sólo deleitaría en vivo al "culto público" costarricense, sino que lo haría a través de *Radio Crystal* y para sumarle humillación a una «burda» transmisión radial, ésta era patrocinada por la Cervecería Ortega y su marca estrella, ¡la Imperial! (La Nación, 3 de abril 1955: 42). Es preciso aclarar que la vitoreada "Sección Social" de La Nación no era un derroche de cultura y sofisticación, muchas veces, las notas no tenían relación alguna con la temática y fácilmente, se entremezclaban con asuntos internacionales, reuniones o visitas de figuras políticas internacionales, cumpleaños anuncios de clínicas y más importante, con publicidad en torno a pastas de dientes (marcas como *Colgate* y *Pepsodent*), entre otros.

En particular, un cierto tipo de novedad destacaba: las tiendas de discos, las cuales se vanagloriaban de su inmenso surtido de música clásica y popular, ideales como regalos para ocasiones especiales, por ejemplo, el día de la madre (La Nación, 11 de agosto 1955: 35). Esta masificación no sólo se expresaba en estos términos, era más visible y además, gratuita, en la creciente popularidad de las bandas municipales (recordemos que páginas atrás citábamos los conciertos de la Banda de San José). Para julio de 1962, se destacó que en Tres Ríos el "competente" profesor Marcial Azofeifa, había ejecutado un concierto, cuyo grueso de obras correspondían a la música clásica, enfatizando en que la mayoría de los intérpretes que lo acompañaron, eran novatos (La Nación, 11 de julio 1962: 34).

A partir de este momento, los cambios eran rotundos y aparecieron nuevas secciones culturales y de ocio. Por un lado, ya en 1963 se presentaban varias páginas dedicadas al cine de Hollywood, claro, plagadas de ¡suculentos

chismes! Además, se avisaban con regularidad el calendario de conciertos de la banda josefina. En ese mismo año, se localizaban con más facilidad, notas referidas a las "Sonoras" (La Nación 6 de abril 1963: 34) y la música *bossa nova* que se popularizaba en Brasil, entre otras temáticas. Un último aspecto a mencionar de esta creciente transformación, se encontraba en la sección deportiva, la cual cobraba fuerza y por supuesto, adeptos.

Es viable que algunos sectores de élite (e influenciados por el modelo de Estados Unidos), comenzaran a percibir la necesidad de modificar sustancialmente sus prácticas culturales, especialmente el uso del Teatro y las puestas musicales. En junio de 1957, una amplia nota de *La Nación* expresaba un fuerte descontento por la situación de la Sinfónica, señalando la necesidad de elevar subvenciones, pagar ensayos, dotarla de nuevos instrumentos,³ así como ampliar su obra cultural. El anónimo autor del reportaje también cuestionaba que la Sinfónica tendía a desafinar y que los instrumentos de viento, entraban antes de tiempo, no obstante, él mismo reconocía carecer de dominio en la materia. Cerraba el escrito aplaudiendo que en obras recientes el Teatro Nacional se encontrase al máximo de su capacidad de espectadores, al igual que los teatros populares *El Arlequín* y *Las Máscaras*. Su mensaje concluía señalando que el Teatro recobraba fuerza y prestigio y con ello se podría: "...comenzar a abrigar al menos una sombra de esperanza en la salvación final del público." (La Nación, 9 de junio 1957: 51). No es de sorprender que en la misma página que aparecía la información anterior, también se incluyera una lista de obras y conciertos de música clásica que tendrían lugar en Europa durante esas fechas, este era un pequeño servicio ofrecido para aquellos selectos costarricenses que por casualidad se encontraran en esos lares.

Al cierre del periodo estudiado, se estaba consolidando una nueva fuente de protección y difusión de la música clásica: la Radio Universitaria de la joven Universidad de Costa Rica. A finales de la década de 1960, era común encontrar en *La Nación* un detallado horario de la programación, cargado de piezas de Chopin, Beethoven, Mozart, Strauss o la designación colectiva de "orquestas británicas", entre otros ejemplos. (La Nación, 31 de agosto 1967: 41). Por último, en 1970 y poco tiempo antes de que el Ministerio de Cultura ordenara el reformateo de la Orquesta Sinfónica, se celebraba el cierre de un triunfal ciclo

³ Sería interesante estudiar a fondo la oferta y el comercio de instrumentos musicales en Costa Rica. Como un ejemplo más que todo anecdótico, se puede señalar que en octubre de 1952 se reportaba un instrumento perdido de la Orquesta de Lubin Barahona, se trataba de un clarinete Si Bemol, sistema Bohem, marca André Chavot París, perdido en el trayecto Grecia a San José ¡u olvidado en la cazadora! Lamentablemente, desconocemos si el propietario lo pudo recuperar (La Nación, 1 de octubre 1952: 15).

de sonatas para violín y piano de Beethoven en el Teatro Nacional, donde destacaron los solistas Raúl Cabezas Duffner y Zoraide Caggiano de Cabezas. De nuevo, los panegíricos no se ahorran palabras y destacaron:

"Los solistas que han demostrado un profundo don de compenetración en las entrañas propias de la inspiración beethoveniana se aprestan a brindar el final de este fulgurante ciclo que indudablemente será recibido por el público con honda complacencia como homenaje espiritual al incomparable genio de la música, Beethoven" (La Nación, 3 de noviembre 1970: 52).

Se repetían los elementos descritos en las páginas precedentes: artistas foráneos, autores europeos, la sacralidad del teatro; en otras palabras, la mesa estaba servida para una reconversión al neocolonialismo cultural, en pleno siglo XX... A partir de la década de 1970, la Sinfónica sería dirigida por «reputados» directores extranjeros, con repertorios de música "clásica" europea y destinada al *exquisito* gusto de las clases *cultas* de la Costa Rica que había preferido violines por encima de tractores.

Conclusiones

Podemos recapitular señalando algunos elementos preliminares que nos parecen valiosos para caracterizar las prácticas culturales musicales de las décadas de 1950 y 1960. En primer lugar, y basados en una limitada (no exhaustiva) muestra de artículos periodísticos, se podría señalar que se daban pocas presentaciones de organizaciones como la Sinfónica Nacional; aunado a esto, es verosímil que los conciertos fuera de San José o del Teatro, fueron muy limitadas. En segundo término, con lentitud, y siempre recordando que se trataba de un país pobre y con limitaciones tecnológicas, se estaban consolidando las tiendas de discos o en su defecto, la disponibilidad de los mismos, así como la popularización de las radioemisoras, aunque en su mayoría, programaban géneros o canciones de moda.

Otro aspecto importante digno de mencionar, es que la Sinfónica no parecía contar con un estatus dominante o hegemónico, es decir, no se podría homologar con la principal institución musical del momento y por mucho, parecía una entidad débil y casi desconocida, muy lejos de los premios y reconocimiento que ha obtenido a principios del siglo XXI (incluyendo el galardón *Latin Grammy* en 2017). A esto debe sumarse, las irregulares notas o críticas de aficionados que aparecían en medios como *La Nación*, carentes de

conocimiento preciso y que fácilmente se confundían con mera publicidad acerca de la cartelera del Teatro Nacional.

Por último, se debe enfatizar que de ninguna forma se considera que un teatro, la música o las artes en general, de forma unívoca «crean», cual generación espontánea, personas superiores o en su defecto, más cultas. Lo que se ha tratado de argumentar en estas páginas, es que ciertas élites en Costa Rica y por extensión, también en el resto de América Latina, se asemejan a *lumpen burguesías*, grupos que más bien son incultos, irracionales, poseen una larga tradición de racismo, una fuerte mentalidad colonialista y que sienten vergüenza de sus raíces mestizas y en el caso de la élite estudiada, en el periodo de 1950-1970 querían renegar de la cultura popular y de su legado rural-agrario. La Costa Rica de esos años no era un país carente de cultura e intelectualidad, más bien rebozaba de ella, pero su clase dominante prefirió seguir la ruta marcada por los liberacionistas y su *reforma pro violines* e imitar el elitismo de signo estadounidense y europeo. Es aplaudible el éxito de la Sinfónica, de la música instrumental, pero de ninguna forma se debe impulsar una visión mítica de un pasado atrasado y oscurantista; han sido las élites quienes se aferran a prácticas anacrónicas que reducen el desarrollo artístico del país. El ideal es una cultura que lo abrece todo, no que excluya, se burle o excomulgue a *otras* expresiones de la creatividad humana.

FUENTES

¡La música le encanta a todo el mundo!, *La Nación*, 11 de agosto de 1955, p. 35.

Anuncio del Centro Cultural Costarricense-Norteamericano, *La Nación*, Martes 9 de junio de 1953, p. 20.

Arsenic and Old Lace será puesta en escena por el Little Theatre Group en el Teatro Nacional, *La Nación*, Miércoles 1 de octubre, 1952, p.15.

Concierto en la Sala Colonial del Museo Nacional dará la violoncelista holandesa Francoise Vetter, *La Nación*, 31 de agosto de 1967, p. 36.

De la gira de la Orquesta Sinfónica de Washington, *La Nación*, 9 de junio de 1959, p. 42.

Dedicase a la prensa nacional concierto de guitarra, *La Nación*, 12 de junio de 1955, p. 47.

Exposición de porcelanas en el Teatro Nacional!, *La Nación*, 13 de noviembre de 1952, p. 24.

Finaliza ciclo de las sonatas de Beethoven, *La Nación*, 3 de noviembre de 1970, p. 52.

Instrumento perdido, *La Nación*, 1 de octubre 1952, p.15.

La Sinfónica Nacional mañana en Heredia, *La Nación*, 5 de octubre de 1952, p. 41.

Música para hoy, *La Nación*, 4 de marzo de 1962, p. 46.

Notas de Tres Ríos, *La Nación*, 11 de julio de 1962, p. 34.

Pía Sebastiani, en Costa Rica, *La Nación*, 13 de abril de 1967, p. 33.

Radio Universitaria, *La Nación*, 31 de agosto de 1967, p. 41.

Recital Poético, *La Nación*, 3 de abril de 1955, p. 42.

Teatro Nacional. Hoy viernes a las 7:30 pm, *La Nación*, 5 de diciembre de 1952, p. 22.

Un concierto de la Sinfónica, *La Nación*, 9 de junio de 1957, p. 51.

Una buena orquesta: Sonora Cartagena, *La Nación*, 6 de abril de 1963, p. 34.

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar, O. (1996). *Costa Rica del 900. Crónicas y curiosidades de la prensa diaria*. San José, Costa Rica: Progreso Editorial.

Álvarez, A. (1996). El Constructivismo estructuralista: La teoría de las clases sociales de Pierre Bourdieu. *Reis* 75,145-172.

Bowman, K. S. (enero-junio 2000). ¿Fue el compromiso y consenso de las élites lo que llevó a la consolidación democrática en Costa Rica? Evidencia de la década de 1950? *Revista de Historia* 41, 91-127.

Enríquez, F. (2000) Entre la tradición y la modernidad. La diversión pública en las localidades rurales de San José (1880-1930). *Revista de Ciencias Sociales* 89 (III), 69-83.

Foucault, M. (2015). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.

González, E. (2016). *Policía y delito en la provincia de Alajuela (1949-1970)*. (Tesis de Maestría en Historia). Universidad de Costa Rica.

González, A. (2005). *Mujeres y hombres de la posguerra costarricense (1950-1960)*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Gramsci, A. (2013). *Cuadernos de la cárcel: los intelectuales y la organización de la cultura* (2). México: Juan Pablos Editor.

Hobsbawm, E. (2013). *Un tiempo de rupturas. Sociedad y cultura en el siglo XX*. Barcelona, España: Editorial Crítica.

Horkheimer, M. & Adorno, T. (1988). La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas. *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.

Quesada, F. (2001). *En el barrio Amón*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Rojas, J. M. (2015) *¿Para qué carretas sin marimbas? Hacia una historia crítica de la práctica de la música "clásica" en Costa Rica (1971-2011)*. San José, Costa Rica: Editorial Arlekin.

Solís, M. (2006). *La institucionalidad ajena. Los años cuarenta y el fin de siglo*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Ugalde, A. (2016). Nicaragua y la invasión de 1955 en los discursos de la prensa costarricense. *Anuario de Estudios Centroamericanos* 42, 295-325.

Vega, P. (1999). La prensa de fin de siglo (la prensa en Costa Rica 1889-1900). Molina, I. *Comunicación y construcción de lo cotidiano*. San José, Costa Rica: DEI.

